This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07968759 0

Digitized by Google

Digitized by Google

*MFFB
(Catalonia)
Obra

Digitized by Google

Digitized by Google

*MFF B
(Catalonia)
Obra

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MAR 1 '19

FUNDACIÓ CONCEPCIÓ RABELL I CIBILS, VDA. ROMAGUERA

OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

MATERIALS

VOLUM II

MEMÒRIES DE MISSIONS DE RECERCA, ESTUDIS MONOGRÀFICS, CRÒNICA

PER

JOAN PUNTÍ I COLLELL, PREV.; JOSEP BARBERÀ - PERE BOHIGAS; FRANCESC PUJOL; FRANCESCH MATHEU; JOAN TOMÀS; FRANCESC BALDELLÓ, PREV.

BARCELONA

MCMXXVIII

*MO
(Spanish)

Digitized by Google

FUNDACIÓ CONCEPCIÓ RABELL I CIBILS, VDA. ROMAGUERA

OBRA DEL

CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

MATERIALS

VOLUM II

NEW YORK
PUBLIC
LIBRARY

BARCELONA
MCMXXVIII

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
425708 A
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1929 L

Digitized by Google

LA FUNDACIÓ CONCEPCIÓ RABELL I CIBILS, VIUDA ROMAGUERA, ÉS FILLA DE LA GENEROSITAT D'AQUESTA DAMA, LA QUAL, EN EL SEU TESTAMENT, I ENTRE MOLTES ALTRES COSES, PROVEÍ PER A NECESSITATS D'ORDRE INTEL·LECTUAL. EN ACORDANÇA AMB AIXÒ, I VOLENT FER-LI UN ESCAIENT MONUMENT D'ESPIRITUALITAT, EL MARMESSOR QUI TALMENT ACTUA S'ÉS ACOLLIT A HONORABLES CORPORACIONS DE CATALUNYA, A LES QUALS RET HOMENATGE, I, AMB LLUR AUTORITZADA COL·LABORACIÓ, VA REALITZANT EL COMPLEXE CULTURAL DE CIÈNCIA, LLETRES I ART QUE CONSTITUEIX I CARACTERITZA LA FUNDACIÓ.

R. PATXOT I JUBERT

Digitized by Google

OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

MATERIALS

VOLUM II

MEMÒRIES DE MISSIONS DE RECERCA, ESTUDIS MONOGRÀFICS, CRÒNICA

PER

JOAN PUNTÍ I COLLELL, PREV.; JOSEP BARBERÀ - PERE BOHIGAS; FRANCESC PUJOL; FRANCESCH MATHEU; JOAN TOMÀS; FRANCESC BALDELLÓ, PREV.

BARCELONA
MCMXXVIII

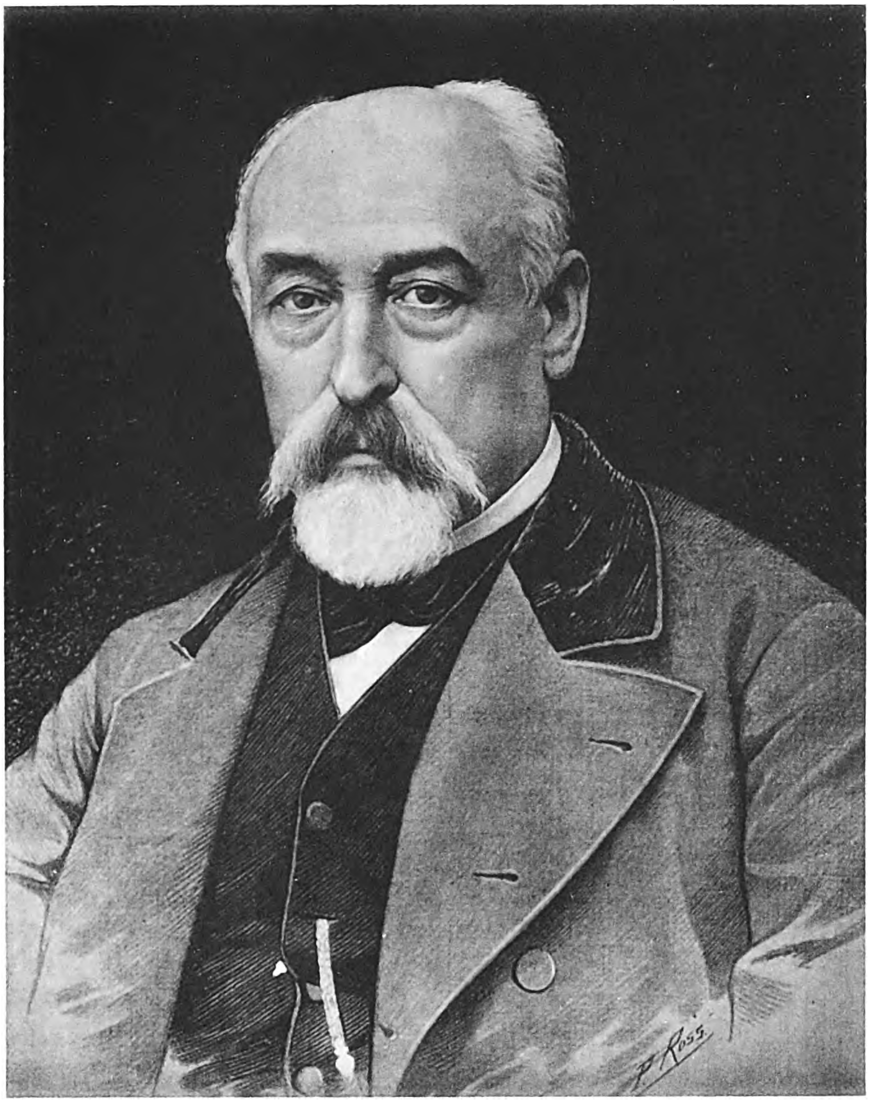
Digitized by Google

JOAN PUNTÍ I COLLELL, Prev.

MARIAN AGUILÓ I FUSTER

2

Digitized by Google



Marian Aguiló i Fuster

Digitized by Google

INTRODUCCIÓ

La meritíssima «Fundació» que inicià i munificament va sostenint les tasques redemptores de l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya», intentà fer, de bon principi, i pràcticament ja ho va realitzant, un acte d'estricta justícia: l'acatament a tots aquells homes de la nostra terra que, en llur amor i treball en pro de la cançó popular catalana, coincidiren amb l'Obra susdita.

Avui toca el torn al nostre eminent precursor, al gran enamorat de les nostres cançons populars, En Marian Aguiló i Fuster. ¿Cal dir que l'íntim goig que ens proporciona el justíssim homenatge que l'Obra li tributa, se'ns aigualeix un xic pel fet que hagi volgut que nosaltres en portéssim la veu? Ens aconsola, tanmateix, saber que poc ha de significar la nostra personal intervenció, per ço com farem l'elogi de l'Aguiló, no pas amb paraules nostres massa eixutes, sinó amb les més vives i autoritzades dels qui el conegueren i tractaren, i, sobretot, amb les mateixes paraules de l'homenatjat. Que aquesta prèvia declaració ens valgui, en començar, d'absolut descàrrec.

Per tal d'assenyalar ací l'orientació del present treball, afanyem-nos a dir que, per a nosaltres, i volem creure-ho ensems de tots els que el conegueren o n'han sentit a parlar de bona font, l'Aguiló fou de bo de bo allò que se'n diu un gran cor. Amb aquest cor, amb el qual estimà tan exemplarment i extraordinàriament la seva mare, amb el cor que sentí, aviat i per llarg temps, la febre encesa i frescoral alhora d'una puríssima passió amorosa, l'Aguiló estimà també, amb tendreses de fill i follies d'enamorat, la nostra terra. I com que, podríem dir instintivament, veié que «si la renaixença iniciada havia de durar i donar fruit, devia fundar-se en l'estudi i conseqüent rehabilitació de la llengua com element principal de diferenciació ètnica»[1], per això estimà tant la llengua materna, en la qual

[1] Ateneu Barcelonès. — En Marian Aguiló. Discurs llegit en la vetllada que's celebrà 'l dia 6 de juny de 1898 per l'Iltre. Sr. D. Jaume Collell, Mestre en Gay Saber, Canonge de la Seu de Vich. Barcelona, MDCCCXCIX.

Digitized by Google

trobava la imatge viva de la terra amada. Per tal de refer aquesta, treballà afanyosament tota sa vida per a avivar la llengua, ell que lapidàriament precisà en dos versos immortals l'eficàcia recobradora del parlar nadiu.

«L'amor a la llengua materna — diu l'Aguiló en les notes del *Romancer de la terra catalana* per ell publicat — se convertí en ma jovenesa en la passió més forta de ma llarga vida». El seu gran afecte filial, havent perduda, al ple de la jovenesa, la seva mare, l'esmerçà en endavant en estimar més la llengua materna.

Mireu com ho diu en el seu *Llibret d'Aniversaris,* que dedicà a la mare enyorada:

Des que ets morta, puc dir, Mare,
que ella és la mare que em resta,
puix en sos mots hi ressona
l'eco dolç de ta tendresa.

I en el mateix *Llibret,* excusant-se modestament de publicar aquelles íntimes expansions de la seva ànima adolorida, diu que, de totes maneres, aquelles poesies «són encara un tribut a la llengua, única mare durable».

Per causa d'aquest amor filial envers la nostra parla, tan assenyat com vehement; per aquest mateix «enamorament», com ell qualifica amb encert la seva amor a la catalana llengua, es lliurà, abnegat i dalerós, a la tasca dura i gloriosa d'enfortir-la i ennoblir-la. I com que això, en aquell temps d'iniciació i espiritual indigència, significava acudir a tot i a tot arreu, per això ens admirem de les múltiples i fructuoses activitats de l'Aguiló.

Per tal que la llengua no anés esfumant-se sota la constant acció dissolvent d'estranyes influències, ell fa l'inventari, tant dels mots de la parla escrita medieval i renaixent, com de la llengua parlada. Per ço com aquest espill del seny popular, que és la llengua, expressa la seva rasa i profunda filosofia amb frases tallades, ell gelosament les estotja en el seu refraner. Perquè albira que la purificació vigoritzadora de la llengua ha de venir de la fontana pura dels nostres clàssics, pacientment treu de les ombres de l'oblit els joiells literaris de la nostra edat d'or. Perquè coneix que la llengua parlada i ensems la literatura de casa nostra són ennoblides i regades amb fecundants frescors en la poesia popular de les cançons pairals, es passa tota la vida fent-ne el recull més nombrós que mai s'hagi fet a Catalunya.

I cap a les seves velleses, encara que té fet un bon aplec de llegendes mallorquines, es neguiteja amb la recança de no haver tingut prou temps ni

Digitized by Google

forces d'adjuntar-hi les llegendes populars catalanes, poetització popular de la nostra història. Així ho declara en el seu *Llibre de la Mort:* «Eix món lo deix per un altre infinitament mellor... l'únic que em reca és un sòmit... sou vosaltres, llegendes de ma terra, que tant temps he fantasiat i que volia fer reviure gloriosament. Oh tu, Otger amb los nou de ta companya... tu, valent Berenguer... tu, lo Cavaller del Drac... tu, damnat Comte l'Arnau... i vosaltres, fades encantades dels nostres llacs... adéu... adéu per a sempre!».

Veiem ara, amb unes altres paraules d'ell mateix, la raó interna del seu daler i del seu apostolat cançonístics. «Al principi del meu enamorament de la llengua catalana — diu en les notes autògrafes que posseeix l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya» — quan los pocs que la *encobeïen* li dedicaven una estona per bromejar, etc. vaig creure que la redempció de la llengua l'havia de fer la poesia popular. A quiscun que per amistat lograva que me copiàs una cançó, se tornava un apassionat».

Tenint en compte, doncs, l'íntima finalitat que movia l'esperit de l'Aguiló en els damunt esmentats afanys, estem segurs que la tasca de recercador de les nostres cançons, fou la seva tasca màxima. Ho proven, demés, com veurem, si a Déu plau, el temps esmerçat en ella, i, sobretot, les moltes amargors que hi passà, les quals són el millor testimoni del seu enamorament de les cançons nostres.

Heus ací indicat l'abast del present treball. Ara ens manca declarar només que mirarem d'explanar-lo, no pas amb la freda severitat del crític, sinó amb una certa cordialitat que, sense decantar-nos a la lloa ditiràmbica i buida de fonament, ens deixi fer servir la nostra personal simpatia envers la personalitat i l'obra del que és reconegut com el patriarca de les lletres catalanes. Es indubtable que el garbell del temps va tirant al munt de boll, oblidat de seguida, totes les petites imperfeccions inherents a la humana naturalesa. Els anys que han passat ja de la mort de l'Aguiló, ens en deixen tan sols admirar les pures i excelses qualitats que ell oferí pràcticament en sacrifici damunt aquella ara representativa, on tots nosaltres tenim també posat el nostre cor.

Així, amb aquest to, el nostre treball, que no serà pas escrit a la babalà i sense proves, tindrà, sobretot, el caràcter que pertoca i que plenament escau en aquestes pàgines, çó és: el d'un cordial i col·lectiu homenatge.

Digitized by Google

BIBLIOGRAFIA

Ens havem servit principalment, com a fonts documentals per a redactar el present treball, de les obres i notes següents:

> ROMANCER POPULAR DE LA TERRA CATALANA recullit y ordenat per EN M. AGUILÓ Y FUSTER, Bibliotecari de la Universitat de Barcelona, etc. *Cançons feudals cavalleresques*. Barcelona. Llibreria d'Alvar Verdaguer. Rambla del mitg, n.° 5.

Aquest volum, primer i únic publicat per l'Aguiló, que conté una molt petita part dels materials cançonístico-populars copiosíssims que posseïa, té, per al nostre objecte, un interès excepcional. El pròleg i, sobretot, les notes que posa al capdavall, ofereixen dades molt valuoses per a judicar dels plans i vicissituds del gran col·lector de les nostres cançons. Contra la seva primera voluntat, aquestes notes no contenen, ni de bon tros, les riques observacions crítiques que tenia apuntades en les notes inèdites que posseeix la nostra Obra; emperò, decaigut com estava el seu esperit, per raó de trobar-se vell i malalt al temps de publicar aquest volum, aparegut en l'any 1893, hi posá els justificants de la seva criticada dilació, i la personal defensa contra un particular bescantador que, una mica d'amagat, el punyí ben fondament. De retop, aquesta posició del gran enamorat de les cançons nostres, ens revelà coses interessantíssimes de la seva vida i obres, i aquestes notícies compensen relativament de l'erudita exposició que altrament hauria fet de les cançons en aquest volum contingudes. Ja té raó, doncs, En Massó i Torrents de dir en una obra seva, de la qual parlarem de seguida: «Les notes d'aquest Romancer són així: en lloc d'erudites, íntimes; i hem de saber-n'hi grat, perquè els detalls de la vida dels homes de la talla de l'Aguiló a tothom interessen». Fem referència a aquest *Romancer,* en els fragments que en citem, indicant, entre parèntesi, el nom de l'autor amb una A., inicial del seu llinatge, seguida de la corresponent numeració de pàgines, que és amb xifra romana en el pròleg, i amb xifra aràbiga en les notes.

Digitized by Google

J. Massó Torrents. En Marian Aguiló i Fuster. Lectura feta en el Centre Excursionista de Catalunya el dia 26 de novembre de 1897. — Barcelona. Tip. «L'Avenç», Ronda de l'Universitat, 4. 1898.

Aquest fascicle conté la lauda literària que En Jaume Massó i Torrents pronuncià amb motiu de la memòria que la nostra primera entitat excursionista dedicà, en la festa anyal commemorativa de la seva fundació, al seu plorat soci de mèrit, en col·locar en la *Galeria d'excursionistes il·lustres* del seu estatge social un bell retrat de l'Aguiló, pintat per D. Tomàs Moragas. En Massó havia sentit contar moltes vegades al venerable recercador, les seves penes i fatigues, i d'ell heretà alguna noble passió cultural, el conreu de la qual li ha valgut ben merescuda fama. Quan citem algun fragment d'aquesta obra, n'indiquem la procedència posant, entre parèntesi, una M., inicial del llinatge de l'autor, i el número corresponent a la pàgina on el fragment comença o és contingut.

Ateneu Barcelonès. En Marian Aguiló. Discurs llegit en la vetllada que's celebrà 'l dia 6 de juny de 1898 per l'Iltre. Sr. D. Jaume Collell, Mestre en Gay Saber, Canonge de la Seu de Vich.— Barcelona. — MDCCCXCIX.

N'hi ha prou amb la coneixença de l'autor d'aquesta biografia per comptar que en ella hi ha dades apreciabilíssimes sobre l'Aguiló, recordades amb la planera i elegant franquesa del Canonge Collell, d'una intervenció tan directa i profitosa en l'esplet de la nostra renaixença. El popular Canonge ens diu, parlant-hi de l'Aguiló, que aquest fou l'home que ha tingut sobre el curs de la seva vida més forta i duradora influència. Ja podem comptar, doncs, si hi fou assidu el tracte i si restà ben palesat en l'ànima del Canonge vigatà l'esperit del gran patriarca, del qual ens dibuixa la figura interessantíssima. Assenyalem la procedència dels fragments d'aquesta biografia que adduïm en el present treball, posant, entre parèntesi, una C., inicial del llinatge de l'autor, i la numeració de la pàgina corresponent.

Obres catalanes completes de Miquel S. Oliver. IV. *Mestres y amichs*. Barcelona. Ilustració Catalana.

Comença aquest volum amb el següent treball: «*Marian Aguiló*. Estudi

3

Digitized by Google

biogràfich y crítich compost per encàrrech del Excm. Ajuntament de Palma y llegit el dia 31 de desembre de 1897 en la Sala de sessions».

Parla en aquesta biografia, amb el literat i l'erudit ensems, la veu pairal mallorquina amb accents d'amor terral i secretes intimitats de germà. Les valors espirituals de l'Aguiló, que no esclataren sobtosament en plena vida, sinó que hi arribaren a plenitud perquè providencialment foren sembrades en la seva ànima a trenc d'alba de la seva existència, són particularment així reconegudes i comentades en aquest estudi biogràfic, amb tot l'aplom d'un seny robust i serè alhora que fa de tornaveu a les reveladores confidències d'un fill il·lustre, com l'Aguiló mateix, de l'Illa daurada. Fem referència a aquesta obra en els fragments que en citem, indicant l'autor amb una O., inicial del seu llinatge, seguida de la numeració de pàgines corresponent al volum en què està publicada.

POESÍES COMPLETES DE MARIAN AGUILÓ. Vol. I. *Esplays de jovenesa. Llibret d'Aniversaris.* — Vol. II. *Llibre de la Mort. Fochs Follets.* — Vol. III. *Varia. Embriaguesa. Llibret de Consells.* — Barcelona. Ilustració Catalana.

Les moltes dades biogràfiques que hi ha, tant en els versos com en les proses de pròlegs i notes dels llibres de poesia de l'Aguiló, ens han mogut profitosament a consultar-los en l'edició que, ara mateix, n'acaba de fer, en tres revinguts volums, l'empresa editorial, a la qual tant deu Catalunya, «Ilustració Catalana». Farem les referències a aquestes *Poesies,* posant entre parèntesi una P., inicial del primer mot del títol d'aquest aplec, seguida d'un número romà que n'indiqui el volum i un altre d'aràbic que assenyalarà la pàgina de la qual la cita és feta.

EN MARIAN AGUILÓ, FOLKLORISTA, per R. SERRA Y PAGÈS. Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Número 88. — Octubre a Diciembre 1925.

El conegut autor d'aquest treball ha volgut, i amb tota raó, vindicar en la personalitat d'En Marian Aguiló un aspecte de les seves activitats del qual directament ningú no havia parlat encara. Per fer-ho, ha tingut la sortosa avinentesa de poder consultar notes autògrafes de l'Aguiló, tan venerables com valuoses. Encara que en el fons del seu treball En Serra i Pagès va per fer veure l'amor i afany de l'Aguiló a recollir, amb afecte i amb seny de bon folklorista, les llegendes

Digitized by Google

mallorquines amb l'intent d'utilitzar-les per a la redacció d'un gran poema glorificador de l'Illa que tenia pensat i del qual no pogué publicar sinó una visió esquemàtica en l'obra *Fochs-Follets,* hi ha apreciacions molt justes i coses ben interessants per al nostre punt d'obir. Quan utilitzem algun fragment d'aquesta conferència, pronunciada en sessió ordinària acadèmica de l'entitat editora, el dia 21 d'octubre de 1925, ho fem posant a continuació, entre parèntesi, una S., inicial del llinatge de l'autor i el número de la pàgina corresponent del *Butlletí* on íntegrament és publicada.

Bo i tenint tan bones fonts d'informació per redactar aquesta senzilla nota biogràfico-laudatòria de l'Aguiló, direm que ens proporciona una veritable satisfacció el fet de poder servir-nos de les moltes notes autògrafes contingudes en els Materials Aguiló, que l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya» té en propietat. Dues carpetes atapeïdes de papers de tota dimensió i forma, ens ofereixen el tresor incalculable dels manuscrits inèdits de l'Aguiló, de tan gran interès, que un hom, el primer cop de tenir-los al davant, en llegir cada autògraf, experimenta la sensació d'haver fet una troballa tan insospitada com valuosa. Les notes de caràcter autobiogràfic, però, són les menys nombroses, comparades amb les moltes que hi ha sobre teoria i pràctica cançonístico-popular.

En l'avinentesa de parlar-ne ens plau d'anunciar que, si Déu vol, en un dels vinents volums de *Materials* que l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya» té en curs de publicació, serà inserit un *Ideari Aguiló* sobre cançonística popular, a base dels seus manuscrits inèdits sobre aquesta matèria. Estem segurs que causarà gran admiració i plaer a tots els que estimen la nostra cançonística, perquè en serà un veritable i completíssim tractat, com confiadament podíem esperar de qui, sense mancar-li prou coneixements i preparació, tingué, sobretot i més que ningú a Catalunya, una pràctica llarga i heroica de col·lector, i, ensems, el més abundós material existent, com a primera matèria per als seus estudis.

Sempre que en el present treball copiarem algun fragment de les dites notes autògrafes, n'indicarem la procedència posant, entre parèntesi, la mateixa indicació que ha estat posada en la còpia, uniforme i arxivada, dels Materials Aguiló, ço és: Mt. A. Seguiran a aquest senyal dues numeracions: una d'aràbiga, que indica quina és la carpeta numerada, de les que contenen els susdits Materials, a la qual la cita fa referència; i una de romana, que és la corresponent al plec, entre altres dels continguts en la carpeta, del qual és copiada la nota que citem.

Digitized by Google

ULLADA BIOGRÀFICA

Per a tots aquells lectors que no tinguin una major coneixença del temps i principals etapes de la vida d'En Marian Aguiló i Fuster, en farem en aquest capítol una sumària relació, que judiquem convenient per a ben situar-nos en en l'apreciació de les coses que més endavant contarem.

Nasqué, En Marian Aguiló i Fuster, a Palma de Mallorca, el dia 15 de maig de l'any 1825. Un fet insignificant en aparièncía, emperò en el fons ben providencial, fou que la mare de l'Aguiló no pogué alletar l'infant, i calgué cercar-li una dida que, per voler de Déu, fou la que, com més enllà tindrem l'avinentesa de comprovar, sembrà de bona hora en el cor del nin la més fervent amor a les velles i galanes cançons de la terra. Diu que, de noi, «era criatura agradosa, viva i llampant, plena de foc i exaltada d'hermosos ensomnis» (O. 16).

Aviat foren revelades públicament les afeccions i aptituds literàries de l'Aguiló. En els anys 40 i 41, en Josep M.ª Quadrado dirigí a Palma de Mallorca un setmanari d'història i literatura titulat *La Palma*, redactat per ell i per altres joves, companys seus entusiastes. Els mateixos redactors que feien *La Palma*, es rescabalaren de la curta vida de llur portaveu en la premsa, publicant intermitentment, a frec de la mort d'aquell setmanari, un aplec de treballs amb el curiós títol de *Almacén de frutos literarios*. El dia 20 de febrer de 1842, dins el número 41 de *Almacén*, era publicada, amb les inicials de l'Aguiló, quan tenia setze anys, la seva poesia castellana *Aspiración,* tota emboirada d'un llòbrec romanticisme. Ell no en sabia res; i, quan s'adonà de la treta que li jugaren els seus amics, se'n contrarià visiblement, i poc grat sentí de llur obsequi als qui així el presentaren al públic. Aquesta desapropiada i inconvenient manifestació del seu talent literari, no pogué ésser cap més cop intentada perquè, per convicció pròpia i, demés, per l'assenyat i franc consell del seu cosí, el ja llavors conegut literat, En Tomàs Aguiló, no emprà mai més en el conreu de les belles lletres ni la llengua ni el pensament d'aquella, per ell comprometedora, *Aspiración*.

A 3 de gener de l'any de 1844, l'Aguiló, espiritualment arborat i amb el cap ple de nobilíssimes cabòries, per primer cop en la vida se n'anava de Mallorca,

Digitized by Google

i arribava a Barcelona, l'endemà, dia 4, amb l'intent d'estudiar en la nostra Universitat la carrera de Dret. No era pas desconegut en la nostra ciutat aquell privilegiat jove mallorquí. Al moll mateix el rebia amb els braços oberts el celebrat *Gayter del Llobregat*, En Joaquim Rubió i Ors, que ja el coneixia de nom, puix li havia publicat diferents poesies catalanes al *Diario de Barcelona*. També trobem que en l'any següent publica poesies catalanes de l'Aguiló el periòdic *La Estrella Balear*. I així, amb l'espontània finor de la materna llengua, va perfilant-se sense parar la vistosa i elegant figura del poeta mallorquí que, al cap de pocs anys, havia d'obtenir la consagració definitiva del seu talent literari en els Jocs Florals de Barcelona.

Una feta amarga i profundament sentida per l'Aguiló creiem convenient de consignar ací: en l'eflorescència de sa plena joventut, aquell cor tan amant passà la pena tremenda, i més per a un fill com ell, de perdre per sempre en aquest món la seva mare, que morí el dia 22 de novembre de l'any 1844.

Les mateixes circumstàncies en les quals aquesta mort s'esdevingué, la feren per a l'Aguiló, que era el fill gran, més dolorosa. Com ens conta en la cloenda del seu *Llibret d'Aniversaris*, ell sol sabé, per un cert temps, que la mort de sa mare s'esdevindria dins un prefixat termini. Amagat en un recó de casa seva, un dia de consulta de tres metges, sentí com, unànimes, els cridats a estudiar l'estat de la seva mare n'auguraven la mort relativament pròxima. Amb aquest clau al cor, es fonia de tendresa només de pensar-hi. Tingué, més que ningú, amorosa cura de sa mare en la malaltia que passà; i sempre amb la seguretat moral que de dia en dia se li acabava el temps de poder-la atendre. Sortosament, però, el trist presagi no es complí ni en la forma ni en la data determinades pels metges. La mare de l'Aguiló, passada la forta marfuga, tota es rejovení; i son fill gran es donà de ple a les més falagueres esperances, i vingué a Barcelona il·lusionat. Mes, el primer any d'ésser-hi, i en la diada de Santa Cecília, mentre ell, convidat per una família coneguda, assistia a una íntima festa pairal dedicada a la Patrona de l'Art diví, la seva mare moria, no pas a Palma, sinó a una vila muntanyenca de l'Illa, on cabalment havia anat a fer salut.

El dia 28 del mateix novembre, per comanda de son pare, el cosí del jove estudiant, En Tomàs Aguiló i el seu amic íntim, En Pau Piferrer, li donaven, amb les llàgrimes als ulls, la nova desoladora. El cop terrible que estaborní l'Aguiló en aquell instant, ens el diu prou la poesia que obre son *Llibret d'Aniversaris,* en la qual és cada mot com una llàgrima cremant de sentiment. No

Digitized by Google

fou allò una sotregada horrible però momentània, sinó un seguit trontoll que el trasbalsava i tot en el defalliment de la vellesa. El fet que, cada any, fins al cap d'una quarentena, escrivís, en la diada commemorativa de la mort de la seva mare, una poesia a la seva memòria, ens prova a bastament que el seu dol filial anà caient sense parar, com una gota de fel seguida, damunt son cor, fins que fou a la fi de sa mortal existència. Bona raó tingué de dir en la seva poesia *1844*:

Sí, està fet! Ma mare és morta
i enterrada dies ha.
Un dol de tota la vida
començ en els denou anys.

I és que, com ell mateix diu en l'Endreça del *Llibret* esmentat, « el primer dol fort que es duu, sobretot quan aquest sobrevé traïdorament com una tempestat d'hivern, en la plenitud de la primavera de la vida, és més inesborrable i més desastrós que l'amor primera per gran que sia; i molt més, quan la mateixa jovenesa dels pares, té allunyada tota idea de perdre'ls ». Si amb aquestes paraules de l'Endreça constata el fet de sa dolor, en la cloenda dóna, carregat d'anys i d'experiència, la raó fonamental de l'enyorament que sentí sempre de sa mare: « Es que la seguretat del seu amor bastava per enfrenar mon cor... Era l'únic escut per les tempestats de la vida ».

El sentit d'aquestes paraules i l'esment que fa, en les damunt dites, de l'« amor primera », ens duen a parlar un poc de la seva passió amorosa, la qual ens mostra, amb la seva amor filial ensems, quina fou la potència afectiva de l'Aguiló, dada importantíssima per a judicar bé l'heroïcitat dels sacrificis que l'enamorament de les nostres cançons li exigí, com també la intensitat de la pena que li causaren les punyides d'uns i altres. Amb elles la seva amor a les cançons de la terra s'ornà, bellament i gloriosa, amb la invisible i viva púrpura del martiri.

Pel que consta en els seus *Esplays de jovenesa,* l'any 40, quan l'Aguiló en tenia només quinze, s'enamorà molt fortament i en tals circumstàncies, que emmarquen amb lliris de puritat la seva vehement i càndida passió amorosa. El vespre de la vigília de la Puríssima, se n'anà, bon cristià com fou sempre, a la funció religiosa de l'església de Sant Jaume, de Palma. Davant l'altar de la Verge aureolada amb les llumenetes múltiples de canalobres i salomons, mentre escoltava música divina, i entre l'encens de les pregàries, posà esment en una nina agenollada vora seu amb posat molt humil; i en restà enamorat « seny a perdre ».

Digitized by Google

Sense saber-ne ni tan sols el nom i sense dir-li'n una paraula, anys i anys aquella passió, tancada al cor, el turmentà: a Palma, amb porugues timideses; a Barcelona, amb l'agre-dolç de l'enyorança. Per la veu solitària del sentiment, plasmat en estrofes amoroses convenientment datades, sabem clarament la seva partença de Mallorca. El dia mateix d'embarcar-se, 3 de gener de 1844, amb les veles del vaixell del seu esperit inflades pel vent propici de jovenívols dalers, li dóna aquest comiat:

Nina, adéu! Ha arribat l'hora;
partesc ofegant mon plor...
No tenc teva cap penyora
i tu et quedes amb mon cor.

Canten bellíssimament la força de la seva passió amorosa i alhora la delicadesa del seu angelical afecte, les originals estrofes que el seu cor enamorat endreça, en una poesia dels *Esplays,* a l'Angel de la Guarda de la seva aimia. De bona gana, per la candor que revelen i l'emoció que hi és continguda, les copiaríem ací totes senceres. Si més no, estampem-ne una que conté en essència totes les altres. Després d'haver deixat entendre la sospita que l'amada del seu cor, de nina que és, no sap encara que hi hagi, fora de l'amor maternal i el de la caritat, una altra amor, li prega que guardi la seva innocent ignorància, bo i fent-li, però, aquesta vivíssima súplica:

Mes si gaire temps retarda
lo seu cor a despertar,
tu, que el cel deus enyorar,
¿per què no em fies sa guarda
l'hora que hi vulguis pujar?

Per tot allò que més endavant l'Aguiló mateix ens dirà de l'« amor » i « enamorament » que té de la poesia i de la cançó popular catalana, no ens han semblat sobreres aquestes notes breus referents a la seva amor filial i a la passió amorosa del seu cor, si per cas volem saber ben bé quina valor tenen aquells mots que el nostre homenatjat tan repetidament escriu.

Referent a la carrera universitària de l'Aguiló, havem de dir que, empresos amb bon coratge els estudis de Dret, tingué molt distingida amistat amb els catedràtics d'aquesta Facultat, entre els quals hi havia En Xavier Llorens, En Reynals i Rabassa i En Martí d'Eixalà; cursà de la dita carrera totes les assignatures, però

Digitized by Google

és incert que arribés a graduar-se'n. L'exquisida delicadesa del seu esperit, el decantava naturalment més cap·a les lletre ques no cap a les lleis; les seves gairebé natives afeccions bibliogràfiques li feren desitjar, per al més noble esmerç del seu talent i activitat, un càrrec de bibliotecari o d'arxiver; i cap allà orientà la seva vida. La seva coneixença amb En Pau Piferrer i l'auxili que li prestà, com més endevant ho llegirem contat pel mateix Aguiló, li proporcionà el goig de trobar que, poc a poc, les seves aspiracions anaven afiançant-se: de primer fou nomenat aspirant sense sou; més enllà, auxiliar; després, bibliotecari segon; fins que vingué l'organització del Cos Nacional d'Arxivers, en el qual entrà amb categoria respectable.

De la seva arribada a Barcelona, pel 44, fins a l'any 1852, l'Aguiló treballà aferrissadament, com en cap altra època de la seva vida, en la replega de cançons populars i, ultra l'amistat fonda amb el malaguanyat Pau Piferrer, del qual rebé en aquest ram profitosíssims consells i molt sanes orientacions, féu també coneixença, durant aquest temps, i tingué bona amistat, amb En Manuel Milà i Fontanals, amb el qual, pertocant a cançonística popular, planejà, amb esperança i amor, molt falaguers projectes.

Quan més enfeinat estava en l'ordenació dels materials cançonístics per ell aplegats, per tal de procedir a llur publicació, l'en destorbà, durant una llarga temporada, l'avinentesa de poder revisar a Madrid els nostres manuscrits literaris, i li féu més temptadora aquella proporció, no solament la dèria que en tenia ben arrelada, sinó també el fet d'anar-hi acompanyat del seu amic i mestre, En Josep M.ª Quadrado. Prop de dos anys estigué ocupat en aquella revisió en les biblioteques de Madrid, de l'Escorial, de Saragossa i d'altres. En aquesta estada a Madrid fou quan es féu amic d'erudits tan coneguts com N'Agustí Durán, el compilador del cèlebre *Romancero* publicat per En Rivadeneyra, i el Marquès de Pidal, amb els quals conversaren ensems i ben sovint de temes de poesia popular, i als quals l'Aguiló, amb els materials cançonístics, fins de països de fora Catalunya, que ja llavors tenia recollits, pogué donar veritables sorpreses en què no havien atinat mai aquells homes tan bregats en semblants estudis. Participà també dels beneficis de l'aplega de l'Aguiló el mateix Amador de los Rios, i les mostres que de cançons populars pogué oferir-los, avivaren més i més en aquells homes l'afany d'aplegar-ne; i, derivació d'aquell gust per a la recerca directa, fou, probablement, l'aparició a Madrid, en 1885, d'una col·lecció de cançons populars d'Astúries, recollides i publicades per En Joan Menéndez Pidal.

Digitized by Google

En l'any 1858, seguint la seva carrera predilecta, anà a València com a Bibliotecari d'aquella Universitat. La seva estada, cosa de dos anys, en la ciutat del Túria, deixà en els selectes esperits d'aquella riolera terra una benfactora empremta; per la influència apostòlica de l'Aguiló, En Teodor Llorente, En Querol i d'altres literats valencians, penedits de la preterició en què fins llavors havien tinguda llur materna llengua, començaren d'emprar-la, amb memorable èxit, en diferents produccions literàries.

Pel juny de 1861 torna l'Aguiló a Barcelona, d'on ja mai més no havia de moure's, amb el càrrec d'Oficial primer de la Biblioteca Provincial Universitària, que, amb el fons bibliogràfic procedent de les biblioteques monacals existents en la nostra ciutat fins a la data malastruga de la crema dels convents l'any 35, estava instal·lada al primer pis de l'antic monestir de monges de Sant Joan de Jerusalem, situat en el desaparegut carrer de la Riera de Sant Joan.

Fou en aquest mateix any 61, que a Madrid, en un concurs, convocat l'any abans per la Biblioteca Nacional, li premiaren la seva obra *Bibliografia Catalana,* esforç incalculable fet per l'Aguiló, entre el compliment de moltes altres tasques, amb el patriòtic afany de mostrar a tot arreu i a tothom l'opulència de la producció impresa en llengua catalana. En començà il·lusionat la impressió, emperò s'encallà quan ja tenia disset plecs tirats, i en tota la vida no pogué veure publicada aquella obra. Després de tant de temps i amb l'avenç indubitable que, en aquests darrers anys, han anat fent els treballs d'investigació de la nostra passada cultura, la *Bibliografia Catalana* de l'Aguiló ha estat encara judicada com un apreciable instrument d'estudi per a la història del llibre català; i ara mateix, en els nostres dies, ha obtingut, amb tota justícia i a casa nostra, l'honor de veure's publicada.

La significació que en l'ample camp del nostre renaixement literari tingué l'obra de l'Aguiló, molt encertadament qualificat de patriarca de les catalanes lletres, pren ja un vistosíssim relleu, que cal rememorar, en els primers anys de la restauració dels Jocs Florals de Barcelona. Després de segles i segles, l'any 1859 tornava, al cap i a la fi, a ésser celebrada en la Ciutat Comtal la festa de la Gaia Ciència. Doncs, l'any 62, quarta vegada de la celebració dels Jocs restaurats a Barcelona, l'Aguiló hi forma part del Jurat qualificador com a Mantenedor encarregat del discurs de gràcies. En l'any 64, hi obté, amb la seva poesia *Esperança,* la Flor natural, premi d'honor i cortesia; i al cap de poc, l'any 66, per haver-hi obtingut els tres premis ordinaris de reglament, és solemnialment proclamat Mestre en Gai Saber; i l'any següent ocupa la presidència de la Gaia Festa, a la

Digitized by Google

qual torna a ésser cridat en l'any 1888, en què, amb motiu de l'Exposició Universal de Barcelona, a presència del Govern de S. M. i amb un concurs extraordinari i extraordinàriament selecte, foren pomposament celebrats els nostres Jocs Florals, en els quals fou proclamada i actuà de Reina de la Festa la que llavors ho era Regent d'Espanya, Dona Maria Cristina d'Habsburg-Lorena de Borbon, Comtessa de Barcelona. Ja tindrem, més endevant, escaiença d'al·ludir als discursos presidencials que l'Aguiló pronuncià en ambdues avinenteses, els quals són una remarcable meravella de fons i de forma.

Entra de ple en l'estudi o exposició de les activitats literàries del poeta mallorquí, l'esmentar ací l'esforç que representa la resurrecció que ell promogué dels venerables textos clàssics de la llengua nostra amb la pulcra publicació de la *Biblioteca Catalana* en la qual, i amb diferents intermitències, donà a l'estampa dotze volums «que formen una font de coneixement per la nostra literatura i una deu inagotable per a l'estudi de la nostra llengua. Demés no cal dir que els textos són publicats amb una escrupolositat a tota prova, com cosa seva» (M. 12).

En l'any 1871 és nomenat Director de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona. Aquest càrrec li vingué cruelment afeixugat amb l'àrdua comanda de realitzar, en condicions inexplicables, el trasllat, des del seu lloc primitiu, a l'edifici de la nova Universitat de Barcelona, de la que, per la seva importància, era la segona biblioteca d'Espanya. El tràngol incalculable d'aquesta feinada, absorví per llarg temps totes les activitats de l'Aguiló que, amb fondíssima recança veia com li anava passant el temps i l'humor per empendre la publicació, comentada i presentada com l'havia somniat mil voltes, del quantiós material cançonístico-popular que posseïa. El compromís que hi contragué acceptant, el dia 14 de juliol de l'any 1878, la subvenció de cinc mil pessetes que, gestionada separadament per En Francesc Permanyer i En Joan Mañé i Flaquer, li féu a mans, per conducte del Governador de Barcelona, el rei N'Anfós XII, per a ajudar la publicació del nostre *Romancer,* acabà d'amargar-li aquella dilació, que fou realment el seu Calvari.

Al cap i a la fi, l'any 1893, desolat amb «la recruada i el rossec d'una malaltia incurable, esperant debades, ja que no la salut, les estones de sossec i d'escalf que són mester per escriure, vell, desmemoriat i empeguit de la tardança, encalçat per la mort» (A. XI i XXIII) publicà el primer volum del *Romancer popular de la terra catalana* que enclou, segons la classificació que féu de tot el seu material cançonístic, el que ell anomena *Cançons feudals cavalleresques.* La im-

Digitized by Google

pressió d'aquest volum li havia durat anys. N'és una prova, com ell mateix confessa, el fet que els versos hi són numerats, amb l'intent evidentíssim de facilitar-ne les referències en les documentades notes il·lustratives que pensava posar-hi; i com que a l'hora de fer aquest treball d'ordenar i redactar definitivamet la multitud de notes que tenia just apuntades ací i allà, l'esperit del gran recercador es trobava decaigut i sense forces ni per a donar els darrers tocs a la gran obra que havia estat l'ideal enardidor de tota la seva vida, les *Cançons feudals cavalleresques* eixiren a llum gairebé sense cap il·lustració crítica ni literària, emmarcades en un pròleg i unes notes que mútuament es completen, per ço com no són, al fons del fons, sinó la neguitosa veu d'una ànima aclaparada pel pes, certament insuportable en la curtesa fins de la més llarga vida humana, d'unes morals responsabilitats que, amb l'il·lusori desig de fer una obra perfecta, s'havia anat carregant, sense donar-se'n de primer prou compte, en les pròpies espatlles.

A les darreries de la seva vida, la rigidesa inflexible de la reglamentació oficial donà el cop de mort a l'existència ja prou acorralada de l'Aguiló. La jubilació del seu càrrec de Director de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, en la qual, amb breus parèntesis, havia passat una cinquantena d'anys, fou una rebregada molt forta per al seu tan delicat esperit. Entre això, les xacres naturals de la vellesa, els desenganys i punyides que més d'una vegada li feren sagnar el cor, i, sobretot, l'engúnia migradora de veure que no es trobava amb prou vida per a dur a terme, bo i tenint-ne a la mà els materials, l'obra múltiple que havia planejat de jove, i en la qual havia treballat amb fe i coratge anys i anys, li anaren acostant la mort de mica en mica, fins que li arribà en la diada del 6 de juny de l'any 1897.

Barcelona, on s'escolà la major part de la fructuosa vida d'En Marian Aguiló i on lliurà cristianament a Déu el seu esperit excels, plorà de moment, amb les manifestacions de dol del seu enterrament i amb acadèmiques lloes en algunes de les seves institucions de cultura, la desaparició en la terra, del venerabilíssim patriarca. Anys després de la seva mort, col·locà, entre brancades de fullatge i al damunt d'un coixí de flors, el bust de l'enyorat patrici sobre el fust de pedra d'una columna simbòlica. Darrerament, la coneguda i meritíssima editorial « Ilustració Catalana » ha publicat en tres bells volums les *Poesies completes de Marian Aguiló*. Però aquests remarcables homenatges no són encara, ni de bon tros, el monument que es mereix entre nosaltres En Marian Aguiló i Fuster. Sortosament, però, podem comptar que plaurà complidament al qui ja deu habitar en la terra dels

Digitized by Google

vivents que, per al major profit espiritual dels mortals que som en la seva pàtria terrena, institucions nostres gloriosíssimes vagin bastint en el temps d'ara, amb amor i generositat, el monument que pertoca a En Marian Aguiló i Fuster, aprofitant, per a fer-ho, els mateixos materials que ell ens deixà com a carreus insubstituïbles del futur palau, espiritual i magnífic, de la nostra definitiva cultura.

L'AMOR A LA POESIA POPULAR

En una terra tan privilegiada con Mallorca, enriquida amb totes les gràcies naturals que li donen ben de dret una universal anomenada, i on, encara avui, la vida típica tradicional és arrelada tan fondament, per força l'amor al terrer que, amb exquisideses sentimentals, devia sentir de bona hora l'ànima delicadíssima de l'Aguiló, hagué de prendre ben aviat forma poètica. Ara que, per glòria de la nostra llengua i amb gran honor de l'Illa daurada, hi hem vist aparèixer i refulgir, amb finors característiques, tota una nissaga de poetes prínceps, no sabríem comprendre que l'Aguiló no hagués tinguda, amb ses primeres percepcions ensems, la tan selecta de la poesia.

Malgrat aquesta lògica deducció, l'encert de la qual és corroborat sobrerament per tota la producció poètica del nostre Mestre en Gai Saber, hi ha en les seves notes autògrafes que posseïm, una confessió que podria semblar-nos de moment paradoxal, si ell mateix no ens en donava de seguit la clara explicació. «En 1836 — diu — havia plantat a mitjan curs el de *Humanidades Castellanas* en l'Institut, per la por amb què mirava aquells quatre volums de la *Colección de poesías escogidas de los más célebres autores* que l'edat, els pocs anys i la ignorància de la llengua no em deixaven capir» (Mt. A. 19, II). De fet, aquests inconvenients per a la comprensió i fruïció conseqüent d'aquells models literaris, existien també en part, quant a determinats fragments, si més no, en moltes poesies populars nostres; emperò, es veu que, més que no pas el coneixement o desconeixement del text d'unes i altres composicions, li feia, naturalment, deixar de banda els esmentats models el seu instintiu amor a la poesia popular catalana. En una tal situació, per un cantó el gust natural, i, per l'altre, l'aplicació d'alumne d'humanitats castellanes, li portaven quotidianament conflictes, que resolgué

Digitized by Google

eloqüentment plantant a mig curs el de *Humanidades*. Ell mateix ens declara tot això amb les següents paraules: «Ignoro de que manera comprendía en aquella tierna edad este género de poesía *[la popular catalana]*: si el canto que la acompaña era lo que me traía engolosinado o si el hábito de oir y los comentarios gratuitos de las cantoras bastaban para aclarar lo vago y truncado de algunas de estas narraciones. Sólo recuerdo que al entrar, en edad sobrado temprana, en la clase de Humanidades castellanas, achacaba mi ineptitud para saborear las mitológicas églogas y largas elegías, que componían la colección de poesías que nos servía de texto, a mi plebeya afición por esa otra poesía popular inculta, y entonces despreciada, que formaba, a mi pesar, el encanto de mis primeros años. ¡ Cuántas veces me esforzaba por la mañana en ahuyentar de la imaginación la fantasmagoría romancesca de los cantares y consejas del pueblo, y, por la noche, al amor de la lumbre, pedía con impertinente insistencia la nueva *cançó* o la nueva *rondalla* a los que me rodeaban» (Mt. A. 19, III).

Duent al cor aquest amor a la poesia popular, és natural que les primeres temptatives literàries de l'Aguiló fossin animades de l'esperit de la poesia del poble. Si no en parlaven encara el llenguatge, era per l'obstacle del costum contrari, d'una influència poderosíssima, ben aviat compresa si tenim en comte que mai cap publicació seriosa no donava, en aquell temps, bel·ligerància a la llengua nostra; la qual no s'imprimia sinó en fulles volanderes de temes piadosos o en narracions de barroer humorisme. Els glossadors de Mallorca, encara tan actuals, donaven al jove literat el tremp rítmic per als seus primers versos; per instint i sense cap intenció ni coneixement literari, com ell mateix confessa, començà a quinze anys a servir-se de la poesia popular. «Los meus únics mestres foren los glossadors populars i no els prenguí per elecció, sinó perquè no en sabia d'altres» (P. I, 44).

En aquella època, com un esdeveniment providencial per a l'orientació literària de l'Aguiló, la primera vegada que la nostra llengua tenia, a Mallorca, l'honor de veure's estampada en una famosa publicació de caràcter eminentment literari, fou justament triant una bella mostra de la poesia popular de l'Illa: el romanç *Don Joan i Don Ramon*, la lletra del qual, recollida cabalment per En Tomàs Aguiló de la dida de son cosí, En Marian Aguiló, publicà En Quadrado al seu setmanari *La Palma*. La consagració de la llengua i de la literatura popular que aquell fet representava, tingué en el nostre homenatjat una definitiva eficàcia. Ben segur que l'honor fet amb aquella publicació a la poesia popular que ell tant

Digitized by Google

estimava, l'encoratjà en la innata amor que li duia, i l'homenatge ensems que tan cordialment era fet a la fins llavors preterida llengua catalana, el determinà a servir-se'n en endavant per a les seves composicions literàries. Les seves mateixes paraules ho declaren d'una manera manifesta: «La publicació d'aquest romanç me donà ales per prosseguir. A poc agafí la singular mania de versejar en mallorquí i mes primeres composicions estampades declaren que no tenia altre mestre que la poesia popular» (Mt. A. 19, IV). I val a dir que no hagué pas de penedir-se d'haver emprès aquella nova ruta, malgrat que no era poc ni molt fressada per les modes literàries d'aquell temps. «Les seves primeres poesies ja tenen tota l'encantadora senzillesa del romanç popular, com ell esmaltades sovint d'alguns versos d'una justa pulcritud, de claretat pasmosa, de frase blanament emmotllada a la idea i que es coneixen infantats d'un sol tret d'inspiració. I és tant més admirable aquest retorn cap a la realitat de l'art i de la vida, quan això formava contrast amb el que feien els literats de l'època, tots entregats al temptador desvari del romanticisme, fits els ulls en el seu ròssec llampegant. L'ànima sincera del jove Aguiló, només que emmirallant-se i admirant la poètica faisó com el poble ha estotjat la vida dels temps passats, se cultivava sense amaneraments ni rutines» (M. 7). I repareu, demés, que, llevat de ben comptades composicions, es pot dir que tota la seva producció en vers, està escrita amb el ritme característic de la poesia romancesca.

Amb raó, doncs, cal dir que el literat que així instintivament amava i s'emparava en la ingènua i viva poesia del seu poble i en el conreu literari de la qual tan singularment i heroicament reeixia, jove com era i ple el cor com tenia de dalers de prosselitisme, mereixia de ple que el seu fer i les esperances que als que el coneixien feia concebre de bona hora, el qualifiquessin amb un honrós títol excepcional que digués ensems la seva altíssima missió i les qualitats eminents que posseïa per a dur-la feliçment a terme. Aquest títol li donà ben encertadament son cosí, En Tomàs Aguiló, quan, recomanant-lo a En Joaquim Rubió i Ors perquè, amb el seu seny i el seu amor, el guiés i el protegís en arribant a Barcelona, li deia que li encomanava el *Messias de la poesia popular mallorquina*.

I advertim que no era pas solament un gustós afecte la dèria de l'Aguiló per a la poesia popular; sinó que, ultra la veu del cor, li deien belles i clares coses sobre la bondat de la poesia del poble, els seus estudis comparatius de la valor renaixentista d'aquesta mena de poesia amb la d'altres realitats catalanes

Digitized by Google

similars; i la seva clarividència endevinava realment en la poesia popular, mirada per aquest caire, una poderosíssima eficàcia. « Al cerciorar-me — diu — de la unitat del diccionari, de la sintaxi, etc. vaig creure que es devia tornar a la unitat que podríem dir acadèmica, tota vegada que no havia desaparegut ni dels rituals dels diferents bisbats, ni dels manuals dels notaris, ni dels catecismes, i, sobretot, i aquesta és la gran raó, no havia desaparegut de la poesia vertaderament popular » (P. I, 47).

Ni fou tampoc la seva amor a la poesia ingènua una foguerada momentània en un cor jove, sinó que tota la vida aquell foc sagrat fou, en la seva ànima, inextingible. En els múltiples afanys que l'inquietaven, tots conduents a una mateixa revifalla i glorificació de la catalana llengua, comprenia de sobres que era necessari desenterrar de l'oblit els nostres textos literaris medievals; i quan se li n'oferí tan bella avinentesa l'any 52, se n'anà a escorcollar manuscrits catalans en vàries biblioteques de fora Catalunya en les quals n'hi havia d'importantíssims; i, malgrat que de bon principi trobava a faltar en aquelles terres l'encís de la nostra poesia popular i el gust particular que sentia recollint-la, com que allà podia satisfer un altre daler ben viu en el seu esperit, l'una cosa el rescabalava de l'altra; « la passió prou arrelada per conèixer nostres MSS. literaris triomfà aviat de l'enyorança de la poesia popular » (A. XXI). Emperò, com que el caliu de l'amor a la poesia del poble era ben mantingut en el cor de l'Aguiló, bon punt, tornant d'aquella llarga absència, s'aturà uns dies a Lleyda, on alternava la feina dels seus treballs d'investigació amb la represa tasca de recollir cançons populars catalanes, li passà que, amb el buf dolç i penetrant dels aires de la terra, fou abrandada novament l'ànima seva amb la flama inquieta i devoradora d'aquella natural amor, i « tornà a reaparèixer l'assedegament d'aquella poesia embriagadora» (A. XXI).

Repareu, de passada, la força expressiva d'aquestes curtes paraules seves. En ell l'afecte a les cançons, a la poesia popular, produïa la sensació inaguantable d'un assedegament; i el doll fresc i abundós d'aquesta poesia prenia en la seva ànima tots els caràcters abassegadors i obsessionants d'un espiritual embriagament.

Després de totes aquestes dades i consideracions, i com resumint-les en una afirmació general molt significativa, no ens fa estrany de trobar en les notes autògrafes i inèdites de l'Aguiló, a les quals ens havem referit ja diferents vegades, aquesta declaració : « A la poesía popular debo los goces más exquisitos quizás de mi vida » (Mt. A. 20, XII).

Digitized by Google

L'ENAMORAMENT DE LES NOSTRES CANÇONS

Immediatament després d'haver tractat de l'amor que duia l'Aguiló a la poesia popular catalana, ens cal advertir que, per ell, aquesta poesia culmina en la nostra cançó popular. Ultra que, de fet, la nostra poesia popular ha estat ordenada a ésser cançó, i sabedors com som també que tota expressió parlada, i majorment la poètica, obté amb la música convenient la seva màxima eficàcia emotiva, n'hi haurà prou de constatar que l'Aguiló així veritablement ho creia i ho sentia, per a comprendre que el seu natural amor a la poesia popular catalana, esdevenia fèrvid enamorament quan aquella poesia era feta cançó. Pensant en les cançons, recollia i l'encisava la poesia popular; perquè ja deia, en veritat, que «la poesia popular catalana és més per oïda que per llegida. Cada romanç viu dins sa tonada pròpia que no sols és el segell que el distingeix, sinó que n'és l'essència, l'ànima» (A. XXXI). L'afirmació aquesta és tan rotunda, que no pot ésser expressada la seva idea d'una manera més categòrica.

A base, doncs, d'aquesta aclaració, podem dir que el present capítol no és sinó el natural complement de l'anterior, i que les dades que en aquell havem enclòs seran ací refermades amb dades noves.

Ja tenim dit en la *Ullada biogràfica* que la dida de l'Aguiló sembrà de bona hora en el cor del nin la més exaltada amor a les velles i galanes cançons de la terra. Aquella bona dona «era una pagesa a l'antiga, sana de cos i ànima, ferida del mal de imaginació, tant com ho podia ésser una persona del seu estament. Es a dir, que era *glossadora*, sabia cançons, recordava contarelles, tonades i acudits de picat. Quan se posava a descapdellar rondalles d'encantaments i reis qui tenien tres filles... era cosa d'escoltar-la hores i més hores, perquè les sabia i contava de lo millor. Aquella dona excel·lent i senzilla, havia replegat poc a poc el patrimoni del saber popular, i era un arxiu vivent de la tradició poètica a Mallorca» (O. 10 i 11). Ja podem comptar, així, si, amb la influència molt poderosa que en els infants a elles encomanats exerceixen aquestes persones, fou gran i duradora la que exercí en l'esperit d'aquell privilegiat infant el caràcter i manera de sentir de la seva dida, N'Antonina Canyelles.

Digitized by Google

Fa alegria de recordar ací, per l'honor que aquesta dona providencial en reporta, que ella fou, com havem anotat més amunt, la que dictà a En Tomàs Aguiló el *Don Joan i Don Ramon* que En Quadrado publicà a *La Palma*. Així la primera poesia popular que, de la nostra renaixença literària ençà, arribà a figurar en les columnes d'una publicació seriosa i memorable, s'esqueia ésser dictada per la dona que, amb tonades de les cançons de la terra, havia dolçament i regaladament agombolat i bressat mil voltes el que fou després el més gran enamorat de la cançó del nostre poble. Apreciarem encara més i més la intervenció que tingué N'Antonina en l'educació cançonístico-popular de l'Aguiló, si parem compte que en aquella bona dona el cantar les cançons de la terra no fou, com en tants d'altres, un pur esplai rutinari, sinó una conscient i porfidiosa tasca d'apostolat primitiu. Ens ho prova a bastament el fet, que el mateix Aguiló ens certifica, de trametre al seu alletat, quan ella ja tenia vuitanta sis anys d'edat, lletres de cançons populars en carta escrita de sa pròpia mà.

Per a saber l'empremta que deixà en l'ànima de l'Aguiló una educació cançonística tan primerenca i decisiva, no cal sinó llegir la confirmació que ell mateix ens en dóna : « Vaig començar per fer cabal de la poesia popular, no com a literat, puix que era abans de saber llegir ; sinó com a fill del poble, com la poesia feta a posta per la meva naturalesa i preparada per l'educació i l'exemple de la meva dida... Vaig aprendre les cançons al mateix temps que el parenostre » (Mt. A. 19, III).

Una amor tan ben sembrada i conreuada en el cor d'aquell infant, no perillava pas de neulir-s'hi miserablement, sinó que per força havia de tenir prou lluc per llevar, aviadet i per tota la vida de l'Aguiló, belles flors prometedores i fruits ben saborosos. A deu anys, i en el mateix cartipàs d'estudi, ja copià, en el mes de desembre de l'any 1835, una llarga cançó popular el qui, anys a venir, havia de posseir, feta per ell, la replega més nombrosa de cançons nostres. Compteu, doncs, el que representa d'amor i voluntat a la cançó popular catalana aquest sol fet, certament excepcional !

Aquests eren els elementals estudis de la llarga carrera cançonística de l'Aguiló, puix ja ens diu que « encomanada amb la llet aqueixa afició, no se m'espassà en l'adolescència » (A. 338). Oh, i que és ben cert. Barrejada amb els sortats tanteigs literaris de la seva primera joventut, la tasca de replega de cançons populars entre la gent de l'Illa li servia d'esplai i d'aprenentatge per a les costoses peregrinacions que a Catalunya havia de fer en anyades venidores. Sabem que a

Digitized by Google

divuit anys, quan vingué de Mallorca a Barcelona, ja tenia fet un bon aplec de cançons populars que eren per a ell, i entre totes les altres coses seves, la més estimada. En la sentida poesia *Comiat,* datada al dia mateix de la seva partença de Mallorca, amb el neguit d'anar-se'n deixant els estimats, i una volta ja no podrà parlar a Barcelona la varietat dialectal mallorquina en la qual escriu les seves estrofes, encomana a ses germanes que pugin al porxo pairal la seva lira, muda en cloure aquell cant, perquè allà s'estigui entre les seves rompudes joguines d'infant; emperò, com si tingués el consol de dur-se'n tot un bell tros de l'Illa estimada, diu que s'emporta només l'aplec de cançons populars que havia recollides:

> Los cants i rondalles vulgars de la terra,
> que aplec d'infantesa tan sols me n'emport
> com úniques armes per fer-ne la guerra
> al mal d'enyorança, d'horrible comport. (P. III, 11.)

En Miquel S. Oliver, parlant d'aquesta època, diu que «entrunyellades amb l'enamorament», l'Aguiló sentí alhora, amb forta vehemència i per tota la vida, la passió bibliogràfica i l'excursionista. Ens sembla francament que en les mateixes paraules amb què l'Oliver explana la seva afirmació, trobem, indirectament si més no, la prova clara que aquestes dues afeccions reconegueren en l'Aguiló per senyora i majora la follia amorosa de les nostres cançons. Sense negar el natural excursionista del gran mallorquí, i reconeixent en ell ensems la passió bibliogràfica, creiem que ambdós dalers eren superats per l'enamorament de les cançons nostres. De moment, vegeu com l'Oliver mateix indica que la secreta força de la seva ardidesa excursionista era, ultra els encisos naturals que captiven l'explorador, el resseguir la nostra terra, a l'amor fructífera de la qual tenia instintivament ofrenada la seva valuosa existència. Mireu-ho.

«Cercar llibres vells i oblidats; i trescar terres, pujar timbes i serrals, descansar en los ermitatges mig esfondrats, beure en les fonts de les clastres de possessió, escaufar-se en mig d'una colla de cabrers ran del fogueró d'una cabana, sentir i olorar los aspres perfums de poesia, trepitjar un a un tots los sitis delitosos i córrer pam a pam les fronteres de l'idioma... no hi hagué per ell una passió tan dominant» (O. 28, 29). ¿No trobeu en el «córrer pam a pam les fronteres de l'idioma» la primera raó de les seves eixides arriscades i contínues? I ja sabem prou com, al costat de la recerca de mots per al seu *Inventari de la llengua*, fure-

Digitized by Google

tejava els més amagats recons de muntanya amb l'afany de trobar-hi la cançó que ell desconeixia o aquella suspirada variant que li oferís els complements necessaris per a la reconstrucció crítica de la versió mare.

Quant a la passió bibliogràfica, i ensems a totes les altres que sentia, convergents a la primordial amor a la terra i a la seva espiritual renaixença, l'Aguiló mateix ens diu ben clarament que el veure-se-les satisfetes li servia d'eventual compensació a les penalitats inherents a allò que, més que res, li tenia el cor robat: la recerca, per valls i muntanyes, de les cançons populars. «L'espectacle de la naturalesa, la riquesa del llenguatge de la pagesia, los monestirs i les esglésies bizantines, los castells, sovint los arxius parroquials o els de les batllies, i a vegades los llibres vells tirats en les gorfes o graners, compensaven llargament les molèsties i perills d'algunes d'eixes apressades exploracions» (A. XVI).

I és que la penetració del seu esperit veia en les cançons vives del poble una més frapant realitat que no la continguda en la lletra morta dels documents d'un recó d'arxiu ni fins en l'espectacle, sempre confortant però mut, dels paisatges pairals; la parla viva en llavis dels rústecs muntanyencs i, sobretot, aquesta mateixa amada llengua, devinguda expressió poètica feta cançó, que, en modismes i tonades, era el vivent ressò inextingible de passades èpoques glorioses, això s'enduia l'ànima de l'Aguiló amb un arborament tan gustós, que de sobres el rescabalava de tots els inconvenients que el daler de sentir aquella veu, misteriosa i palpable alhora, li feia passar moltíssimes vegades. «Al recollir aquests cants (aleshores del tot desconeguts) de la boca del poble, sentia en ma jovenesa una fascinació singular. A cada romanç dels vells, no sols me semblava arrencar i salvar un document antic d'un arxiu meravellós, sinó sentir la mateixa veu de la gent de l'Edat mitjana que, d'eco a eco, arribava al cap de molts segles a la meva orella» (Mt. A. 19, VI). Una volta experimentada tal fascinació, ja podeu veure si, en una ànima com era la de l'Aguiló, pot haver-hi cap altra tasca que li proporcioni un plaer espiritual tan sensible com aquest, si val a dir-ho.

N'estava embriagat talment d'aquesta llaminera dolçor que, així com en els més íntims afectes familiars barrejava amb tota naturalitat l'amor a la terra i a sa llengua, així també en les actuacions de més relleu i transcendència de sa vida literària, la gràcia i la força de les cançons populars polien i precisaven vigorosament l'expressió de les seves idees. En els seus dos discursos presidencials dels Jocs Florals de Barcelona, ens en dóna una galana mostra. En l'exordi del de l'any 67, la delicadíssima adducció que fa de la cançó *El rei mariner*, li serveix

Digitized by Google

meravellosament per veure en aquella tristeta germana, la més bella de totes tres, un símil escaigut de la preterida llengua catalana. I en el dels solemníssims del 88, adreçant les seves paraules a la Reina d'Espanya, retreu *La porqueirola* per dir que si, com la dissortada jove esposa, la nostra llengua ha estat temps i temps viltinguda, en aquella avinentesa, com a la jovençana del cant la tornada de son espós, la benaventurada vinguda de la Regent feia clarejar, per a la nostra dissortada llengua, el dia enyorat de la seva rehabilitació gloriosa. De l'abundor del cor parla la boca. I com l'encisat donzell parla tothora a tothom i arreu de l'adorada aimia, així també parlava l'Aguiló de les nostres cançons; perquè sempre, tant en l'embadaliment de la infantesa com en les àrdues heroïcitats de joventut, i en els esllanguiments de la vellor, en fou el més tendre i ardorós enamorat.

AFANY I PENALITATS DE LA RECERCA

Si és cosa certa que l'amor prova que ho és, si en fa les obres, bo serà aci i adient el veure com, de fet i amb sacrificis, fou ben mostrada l'amor d'enamorat que l'Aguiló duia a les cançons nostres. Per això afanyosament cercava les cançons, perquè apassionadament les amà; que amor i voluntària separació de la cosa amada, no es comporten. L'afany de la recerca, doncs, ens assenyalarà el grau de l'afecció sentida; i les seves conseqüents penalitats diran com era forta aquella amor.

Ens mostra, de primer, l'afany de recerca de cançons en l'Aguiló, el dir l'època en què l'emprengué, el temps que durà i les circumstàncies en què fou feta. Sabem que, encara que, des de deu anys fins al 44 a Mallorca, i després durant tota la vida, mai no desaprofità les avinenteses que, per fer replega de cançons, li venien a la mà, ell mateix ens diu que «el fort d'aquest replec abraça de l'any 1844 al 1860» (Mt. A. 19, III). I afegeix: «Mentres poguí dispondre de les vacacions d'Agost que llavors se'ns concedien, solia destinar quasi cada any dita mesada a una d'eixes caceres *[de cançons]* que em tenien el cor robat» (A. XVI). Molt i moltíssim significa que, en aquell temps, i durant gairebé tots aquells anys, l'home que havia passat el curs treballant a Barcelona, anés a esmerçar la mesada que tenia de repòs afadigant-se fent incalculables caminades a

Digitized by Google

peu i sofrint molèsties de tota mena per l'afany de cercar les velles cançons de la terra. I representa encara més sacrifici el fet que, recorrent en aquestes recerques ambdós vessants del Pireneu català, només dos cops hi anés amb companyia: l'un company fou un tal Muns, probablement el que li trameté gran còpia de lletres de cançons de Puigcerdà estant; i l'altre En Josep Coll i Vehí, amb el qual diu l'Aguiló que dormí una nit en el santuari de la Mare de Déu del Coral.

Es veu, demés, que la seva frisança recercadora l'empengué, ja en l'any de la seva arribada a Barcelona, a fer la recollida de cançons per la muntanya catalana, per ço com ens fa saber en les seves notes autògrafes que, l'any 44 a Ripoll, un fadrí adroguer, Joan Monbardó «Joan de la Terrissera», li dictà, *El Comte l'Arnau*. En les seves mateixes notes inèdites, parlant d'aquestes exploracions, cita indrets ben distants de l'una i de l'altra banda del Pireneu, ço que assenyala un bon xic l'extensió de les seves excursions, encara més precisada per ell en les paraules següents: «Calia visitar encontrada per encontrada tots los territoris a on se parla nostra llengua. Desig que mai logrí satisfer del tot, jatsia a còpia de viatges arribàs personalment a recollir, amb més o manco sort, un bon esplet de cançons en distints pobles de cascuna de la vintena de vegueries en què Catalunya abans estava compartida, i en especial en totes les valls pirenaiques, en les illes Balears i en diferents llocs de l'antic regne de València» (A. XV).

Tenint en compte l'època en què ell feia aquestes recerques i en la qual no cal dir com estava Catalunya, i sobretot els Pireneus, quant a vies de comunicació; i més pensant que aquella recerca es pot dir que era tasca d'un home sol abandonat a les seves personals possibilitats físiques i pecuniàries, creiem sincerament que ço que ens diu l'Aguiló sobre l'abast material de les seves exploracions, és senzillament dir, no pas poc, sinó gran cosa per a conèixer si fou extraordinari i ben intens en el seu esperit l'afany de recollir les cançons nostres.

Prova, demés i molt directament, aquest noble afany de l'Aguiló, el triple testimoni, que tenim en les seves notes, del gust amb què feia la recerca, de la manera com a tot arreu era amatent sempre a copiar les cançons i del greu que li sabia de no haver pogut recollir, amb prou com hi treballà, tot allò que havia somiat posseir. Vegeu els textos confirmatius d'aquestes tres proves: «Al fer l'aplec *[de cançons]* sentia un daler parescut al que es sentiria de salvar documents d'un arxiu que ha començat a cremar-se» (Mt. A. 19, III). «He sentit el respost d'una cançó popular i diu: *Ai de l'amor, que pena em dóna! Ai de l'amor!* La canta la minyona de casa Pallós, dalt de la Biblioteca» (Mt. A. 7, XLI). «En

Digitized by Google

els nius catalans de la cançó popular, puc dir que sols hi he pescat amb canya les cançons de mà en mà, i jo he passat la vida somiant una tremada general per medi dels mestres locals i dels estudiants dels Seminaris, que mai he pogut realitzar» (Mt. A. 19, III). Ací ho teniu: Un dalerós, com ell, dels documents d'arxiu, experimenta, recollint una cançó, una caritativa fruïció semblant a la que experimentaria si salvava la mateixa història, de la voracitat, insaciable i malmetedora, de les flames; el prodigiós erudit que està jugant amb sos amics, els llibres, se'n desix tot d'una escoltant la veu d'una minyona que canta un respost popular; l'il·lús enamorat enlluernat d'anhels, s'amarga amb el desengany terrible de veure que no pot haver sinó una mica només d'allò que en somnis ja es veia seu. Ben mirat, totes aquestes tres coses vénen a dir alhora la mateixa, ço és a saber: que era constant i que era vehementíssim l'afany de l'Aguiló per a la recollida de les cançons populars catalanes.

I, què direm de les penalitats inherents a aquest inaturable afany de recerca? Mentre deixem que siguin contades per ell mateix aquelles penalitats, nosaltres ací només volem fer esment que, bo i essent com són tan diferents les condicions en què actualment els missioners de l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya» fan llurs recerques, d'aquelles en les quals hagué de fer-les l'Aguiló, sempre constatem en tots i a tot arreu que la tasca llur és naturalment feixugosa per mil raons que no cal ara detalladament enumerar. Comptem, doncs, com devia ésser cosa àrdua el fer aquestes missions un home sol, que se n'havia de pagar ell mateix les despeses, i això una setantena d'anys enrera, amb les dificultats de transport amb què arreu segurament devia topar i amb l'estat d'adust isolament en què, principalment a muntanya, vivia la gent del poble, a la qual sempre costa prou de fer entendre la veritat i la utilitat d'aquesta mena de recerques. I repareu que tots aquests naturals inconvenients de les exploracions de l'Aguiló són més remarcables, per tal com regularment «triava los llogarets arreconats de les comarques més endarrerides» perquè, diu, «sovint les afraus més rònegues me donaven les millors collites» (A. XVII).

No cal dir que en els cims pirenencs, un home com l'Aguiló, amb vestit i aires de ciutat, que duia tot de paperam en què a cada moment escrivia coses, per molts d'aquells muntanyencs, indesxifrables, era sovint esguardat i tractat amb indissimulada malfiança. «Una vegada, a Pardines, és pres per malfactor; i, desfet aviat l'erro, la gent se li torna sobtadament afectuosa, i ell se pot entregar a una de les més fructuoses arreplegadisses» (M. 14 i 15). «A Queralps... una vegada

Digitized by Google

va córrer-hi força perill, havent de fugir corrents i arrupit per aquells carrers tortuosos, empaitat a cops de pedra per gent incivil i ignorant que es figuraven que era un inspector de contribucions disfressat de folklorista» (S. 260).

Els indrets desconeguts i sense camins de l'ample Pireneu li proporcionaren, és clar, multiplicades hores d'engúnia. En Massó i Torrents diu que havia sentit que l'Aguiló «contava com s'havia perdut en les muntanyes d'Andorra; i explicant-ho, comunicava realment la sensació del cansament, de la por, de la nit que s'atansa i de la fred que enrampa; a la fi, amb els peus destrossats, erts, i esparracada la roba, arriba a poblat, on troba una noia sola que tot seguit li prepara aigua calda i ella mateixa li torca els peus i els hi cura» (M. 15). Quan no era tan sortat que a la fi de la caminada trobés eixopluc confortador, se'n passava dormint al ras i a la serena, com la roca i el pi, i distraient-se la natural basarda amb la fantasiosa previsió de la collita esplèndida que l'endemà faria. Ell mateix ho conta: «Si la fosca m'hi atrapava amb unes quantes cançons de les desitjades ja en cartera, m'aconhortava ben aviat de no trobar-hi llit ni pallissa on jaure (com prou vegades m'esdevingué), i estesa la manta damunt la terra broxa, lo sac de nit per coixí, m'adormia somiant aquell cant ideal que mai de la vida arriba a copiar-se» (A. XVII).

Donem, sense comentaris, les següents notes de l'Aguiló, que trobem escrites en castellà, perquè elles soles diuen de sobres la despesa d'energies feta en les seves extenses exploracions, l'enginy esmerçat en convèncer els cantaires i la paciència posada a prova en mil llocs i entre persones de tota mena.

«He recogido romances tiritando de frío al pie de los robles y abetos pirinaicos, en medio de los bosques de palmeras de Elche, sumergido en los naranjales de Sóller, en los melancólicos olivares de Mallorca; otros en rocas aisladas en el mar, como Formentera, etc. y las costas de Cataluña, etc.» (Mt. A. 19, VI).

«En todas partes he ido a buscar lo que conservaban de antiguo, lo que podía enriquecer mi romancero... Mi único compañero de viaje, el bastón, tiene que calzarse contera nueva, como yo calzado, a cada excursión. He recorrido Cataluña a pié» (Mt. A. 20, XXV).

«Si la paciencia bastase para hacer una buena colección de romances, la mía sería excelente. Con el afán de arrancar al olvido un canto antiguo y hasta una estrofa, me he sentado al umbral de cien cabañas, he acariciado el perro del pastor solitario y compartido con él mi provisión para congratularme con su amo

Digitized by Google

y arrancarle el tesoro de poesía guardado en su memoria. El carácter severo, austero, callado, taciturno y susceptible catalán me ha hecho atesorar con sudor lo que en otros puntos hubiese sido más fácil. He repartido dulces y dinero a niños sucios y mal criados para que sus madres y sus abuelas me confiasen los antiguos cantares. No hay oficio, no hay estado que no me haya dado alguna obra de este libro. Las criadas han sido las primeras colaboradoras, las hilanderas, las pobres de las casas de beneficencia, los presos, los segadores y *els esclofolladors* del maíz, los prensadores del aceite en sus ahumadas *tafonas,* los molineros de agua y de viento, los marinos, *els traginers*, etc., etc. Al salir a esas excursiones, he dejado mis inclinaciones, mi carácter en mi casa, he empezado a hablar con los mendigos de las carreteras, y donde sabía que había una memoria privilegiada, allí he corrido a explotarla» (Mt. A. 19, VI).

«Como el colector de plantas, he levantado del suelo, no ya las flores lindas y llenas de perfume, sinó hojas inodoras y a veces repugnantes, violentando mi antipatía con el objeto de tener completa esta flora de la poesía popular catalana» (Mt. A. 20, XXV).

Després del sacrifici dels propis cabals i energies; ultra el dissimular amb estrènua violència les naturals repugnàncies de fer-se amb gent desmanegada i bruta; demés del topament tan ingrat, i més per a un home de la vastíssima cultura i educació delicada de l'Aguiló, amb la descarada estupidesa de molta gent; i encara la molesta escrupolositat d'haver d'acollir la llorda mala intenció de certs fragments de la nostra cançonística, li estenallava l'ànima moltes vegades el cop desolador de desenganys ben punyents. Ell ho assenyala amb aquesta nota pintoresca: «La caza o pesca de los romances es la más paciente y la más *enginyosa* de las pescas y cazas. Se paran las redes cien veces para no coger nada o coger un ejemplar conocidísimo y repetidísimo de lo que se tiene. Sólo cuando uno ha llegado a tener la manía por esto puede no divertirse, pero sí soportar las molestias que ocasiona. Las zozobras empiezan cuando se presume o presiente lo que falta tener y se cree que existe. Es la angustia del anticuario que cree tener completo un reynado o una época y luego le dicen que Tal (uno de muy lejos) tiene una moneda o medalla que a él le falta: lo más atroz es que muchas veces no hay tales carneros» (Mt. A. 20, XXV).

I, per torna, responent amb un oposat contrast a la noble finalitat del seu esperit cavallerescament enamorat de la poesia i de la cançó del poble, com que tota aquella feina era per a molta gent una cosa formalment incomprensible, per

Digitized by Google

ço com «el vulgo no concibe una tarea que no produce dinero», l'abnegat recercador era qualificat de la manera més humiliant. «El que recoge la immundicia por la calle, puede alternar con todas las clases productoras: tiene una industria conocida. El que recoge cantares, no puede ser más que un loco, un burlón o una persona ridícula» (Mt. A. 20, XXXV). No cal, certament, un singular esforç d'imaginació per veure el vergonyós o injuriant concepte en què, tant ell com la seva puríssima dèria, foren repetidament tinguts i, ço que probablement era per a ell més dolorós, el menyspreu suïcida amb què, qui sap si fins pels mateixos que les cantaven, eren considerades aquelles cançons, per al salvament i glorificació de les quals l'Aguiló, llur fervent enamorat, sentí tothora tan inquietadors afanys i aguantà, heroicament resignat, penalitats tan dures.

L'AMARGADA DILACIÓ

A les penalitats fins ací esmentades, sofertes per l'Aguiló amb cor fort per amor a les cançons nostres, cal sumar les penes molt considerables que, durant i amb motiu de la dilació en publicar els materials per ell recollits, amargaren horriblement el seu gran cor.

En tractar d'aquest aspecte de la vida de l'Aguiló, cal confessar que el temps d'espera de la dita publicació fou realment extraordinari. Del començament de les seves recerques per Catalunya fins a l'aparició del primer i únic volum del *Romancer de la terra catalana*, podem dir que passà una cinquantena d'anys. Aquest sol fet, siguin les que siguin les causes determinants d'una tan llarga dilació, havia de fer sofrir moltíssim tant a l'Aguiló com a molts d'altres que estaven interessats en la publicació dels materials que durant tan ample espai de temps havia anat aplegant.

Diem que aquesta dilació devia apenar, primer de tot, a l'Aguiló mateix. N'hi ha prou amb les coses que fins ací han estat manifestades, per restar plenament convençuts de l'enamorament de l'Aguiló per les cançons nostres. Ultra aquest convenciment, en tenim un altre. L'insaciable afany de recollir cançons que demostrà, tot i sofrir penalitats de tota mena, declara evidentíssimament que aquell treball anava dirigit a glorificar les dites cançons publicant-les, degudament estudiades, a utilitat de molts i a major glòria del mateix poble que les can-

Digitized by Google

tava. Doncs, un desig tan viu i ardent que l'Aguiló mai no pogué veure ben satisfet, forçosament havia de fer-li passar cinquanta anys de martiri.

Una dilació tan considerable féu sofrir, dèiem, a molts d'altres, interessats en la replega de l'Aguiló. Els que, empesos pel zel del nostre homenatjat, havien fet recerques personals, a voltes ben apreciables, i, fermament confiats, n'havien tramès a l'Aguiló el fruit complet i moltes vegades prou costós, ho feren, és clar, perquè sabien que tot el seu daler era acoblar la major quantitat possible de material cançonístic a fi de fer-ne després la convenient publicació. Doncs, passant anys i anys sense veure estampada ni una lletra de cançó d'aquelles tan quantioses que ells, temps i temps feia, li tenien trameses, havien de sentir una molt comprensible inquietud que, segons els temperaments i les circumstàncies, podia i degué promoure tals espurneigs, que l'Aguiló i tot en rebé segurament les doloroses conseqüències.

Afegim encara a aquestes naturals consideracions, el fet que, durant una espera tan dilatada, alguns altres que no tenien pas, ni de bon tros, la quantitat de materials que l'Aguiló posseïa, publicaren aplecs de cançons populars catalanes, els quals, així com acreixien progressivament la frisança del antics col·laboradors de l'Aguiló, eren per a ell mateix una nova espina de la corona de neguits que de mica en mica li anava estrenyent el cor.

No mancà tampoc qui, aprofitant massa cruelment aquesta comprometedora situació del gran enamorat de les cançons nostres, per esbafar qui sap quins amagats dalers de personal revenja, n'enverinà, de més a més, la llaga llançant contra l'Aguiló una acusació tan terrible que, de totes les penes d'aquesta mena que el seu cor hagué de sofrir, no sabem que cap altra se li fiqués tan endins per ço com en aquella acusació era presentada amb traïdors intents egoistes una amistat de les més inflamades i sinceres que l'Aguiló havia tingut.

Pensant, doncs, en aquestes tres menes d'amargors que l'Aguiló sofrí en la dita dilació, ens ha semblat convenient de tripartir aquest capítol en les seccions seguents: *Raons de la dilació,* on serà fàcil d'entreveure com el primer de patir-ne les penoses conseqüències fou el mateix Aguiló; *La «frissor» d'En Milà,* exemple ben eloqüent del greu que sabé a l'Aguiló que el precedissin en la publicació de les cançons de la terra, i darrerament: *La fiblada d'En Bofarull,* la qual fou segurament la contrarietat més amarga per a l'Aguiló, per ço com profanà en la delicadesa de la seva ànima el dol que encara duia plorant la mort del seu gran amic, En Pau Piferrer.

Digitized by Google

RAONS DE LA DILACIÓ

Es ben significativa, pel fet de tractar-se d'un mallorquí, l'explicació que En Miquel S. Oliver dóna de la llarga espera de l'Aguiló a publicar els materials cançonístics que tenia recollits tant de temps feia. Diu l'Oliver que aquesta feina de publicació restà « sempre aplaçada per les fluixetats d'energia pròpies del temperament mallorquí i per amor a lo perfecte que tant destorba a qui la pateix » (O. 32). Encara que ací són assenyalades dues causes de la dilació, com que de la segona, esmentada per l'Oliver, ja ens en parlarà prou l'Aguiló mateix, adduïm noblement el susdit testimoni perquè els lectors, coneixent-lo qualificat com és, tant per la vàlua de la personalitat que el dóna com per la seva filiació natural, li atorguin o no llur aquiescència quan hagin considerat les múltiples causes que de l'esmentada dilació l'Aguiló ens assenyala.

L'enumeració de les dites causes ens la dóna en substància el següent fragment del pròleg que l'Aguiló posà al volum de *Cançons feudals cavalleresques* per ell publicat. « Encalçat per la mort, no m'entretindré a comptar les rémores i entrebancs de tota mena que han empatxat la publicació del present *Romancer*. Sens ells, tal vegada n'hi havia prou per deturar-me'n amb les indecisions porugues de ma insuficiència, amb mes il·lusòries confiances en vanes promeses de cooperació, i més que tot, amb la impossibilitat de donar jamai per acabada una recol·lecció que sempre deixa tant que espigolar » (A.XXIII).

La primera raó que treu a lluir és la seva manca de salut corporal i la natural minva de les seves morals energies. De la següent manera declara la seva situació d'*encalçat per la mort:* « Una malaltia traïdora, amagada feia temps, se declarà amb ímpetu, i amb ella lo decandiment del cos i de l'esperit que trenca el fil del discurs, aminva i afluixa les energies vitals, i privant de tota concentració i de tot escalf, fa caure impotent la ploma dels dits » (A. 369). Realment, l'home que en l'any 1885, quan ell en tenia només seixanta, manifesta que ja no té forces per dedicar, com féu anualment, quaranta anys seguits, unes estrofes a la memòria de la seva bona mare, per a la qual treia tothora una sempreviva del seu verger poètic per a posar-la a la corona dels seus filials records, podia ben dir, amb raó que li sobrava :

Lo dall del Temps que em destrossa — va ferint sempre més fort ;
quan me duguen a la fossa, — anys haurà que seré mort !

Digitized by Google

Doncs, en el temps cabal en què, tenint ja molt considerablement nodrida l'aplega de materials cançonístics, havia de procedir a llur ordinació, estudi i publicació comentada, tres fases que, amb els documents que posseïa, representen una formidable despesa de treball, es trobà retut físicament i moralment; i fent un cor i esforç, sobretot per treure's de davant els ulls el compromís torturador de la subvenció reial, publicà un sol volum de cançons en el qual, quant a aportació pròpiament personal, hi ha més lamentacions que no pas crítics comentaris.

Vegem ara alguna d'aquelles *rèmores* que li feren dilatar la publicació de les cançons. Indubtablement que passà a l'Aguiló allò mateix que passà a altres rellevants figures de la nostra gloriosa renaixença: afanyoses de dotar la nostra incipient cultura d'abundosos instruments a posta, feren esforços heroics per a subvenir conjuntament la nostra gairebé completa indigència. I com que havien de procurar per a tot i per a tothom, els mancava el temps suficient d'aprofondir cada cosa o, si més no, de dur-la plenament a terme. La passió desbordada de l'Aguiló per a tot allò que fos conduent a l'estudi i glorificació de la materna llengua, així com li feia gastar temps i temps inventariant els mots del català escrit antic i modern, i recollir amatentment el tresor difús de la llengua parlada, així mateix el feia pensar i treballar afanyosament en la tasca de publicació dels nostres clàssics, que en alguns moments arribà a judicar més necessària i tot que no pas la de recollir i publicar les nostres cançons. « Les publicacions d'En Milà i d'En Briz — diu — en part inutilitzaven aquesta *[la seva col·lecció de cançons]*; i el progrés del nostre renaixement demanava més els clàssics que les cançons populars, i tot això féu que les deixés de recó, si bé no he deixat mai d'acaramullar les que m'han vingut al pas o m'han proporcionat alguns amics » (Mt. A. 19, VI).

Solament la preparació de material i la cura d'impressió dels dotze volums de la seva *Biblioteca Catalana*, publicats i tot sense comentaris, representen l'esmerç de molt i molt de temps. Ja veurem més endavant i en detall el contratemps que fou per a l'obra de les cançons aquesta ardorosa afecció incurable que l'Aguiló sentí de bona hora envers els manuscrits dels clàssics de la nostra literatura.

Ultra les rèmores, esmenta l'Aguiló, entre les causes de la seva tardança, els *entrebancs de tota mena*. En sabem un, probablement el més considerable; el seu càrrec de bibliotecari amb les responsabilitats que per això mateix li foren imposades i, més que res, la comanda incalculable de fer el trasllat de la Biblioteca Provincial i Universitària, del seu antic domicili social, l'avui enrunat monestir de Sant Joan de Jerusalem, a l'edifici nou de la Universitat Literària.

Digitized by Google

El càrrec de bibliotecari l'obligava a unes quantes hores determinades de servei diari, i cal observar que, amb el temps, la creixença de la Biblioteca, per la responsabilitat del càrrec que hi tenia l'Aguiló, reclamà una tal assiduïtat que, fins a les mòdiques vacances del mes d'agost, que als primers anys tenia, després hagué de renunciar definitivament. Emperò allò que afeixugà aquesta feina d'una manera imponderable, fou l'obligació que li caigué damunt amb l'encàrrec de realitzar el susdit trasllat de la Biblioteca. Considerant que al monestir de Sant Joan de Jerusalem aquesta era «distribuïda en vint-i-una sales, revestides de tretze prestatjades atapeïdes de llibres» (A. 367), comprendrem de sobres que «la tasca de traslladar-la a la Universitat nova *[fou un]* verdader tràngol, en què hagueren de fer de bastaixos tant ell com son germà Plàcid; perquè a Madrid, que de l'estorar i desestorar les oficines ne fan festa nacional, los hi dolia enviar una petita consignació per a llogar camàlics i algun temporer que els ajudàs en la penosa feina» (C. 20). La tasca feixuguíssima del trasllat i la torna de la pacient i lenta instal·lació a la casa nova, l'obligaren, per molt de temps, a un tal excés de treball, que ell mateix confessa que, amb les punyides ensems que algú li donà, li robà per sempre la salut corporal.

Diu, oi més, que sense aquesta manca de salut, sense aquestes rèmores i sense aquests entrebancs i tot, l'haurien probablement aturat de publicar les cançons que tenia recollides, les *indecisions porugues de la seva insuficiència.* No és aquesta certament una afectada expressió de modèstia falsa. Tot regirant les notes autògrafes de l'Aguiló, trobareu ací i allà molt repetit aquest mateix concepte en diverses formes. Quan, al cap d'anys de dedicar-se a la replega de cançons, obeint purament un gustosíssim i arravatador impuls del cor, es trobà que a fora, tot d'una, d'aquestes afeccions n'havien feta una ciència, el folklore, ell confessa ingènuament que no en sap gens. Ja podem comptar, doncs, com degué semblar-li una muntanya la publicació, posada al dia, d'aquells materials; i d'una banda el desig de fer-ho per glòria de les cançons nostres, i de l'altra la por de perjudicar-les als ulls dels entesos de l'estranger, el feren viure en una vacil·lant, enguniosa i entretinguda actitud de vol i dol.

El mateix Aguiló declara que, «més que tot», li féu allargar l'espera de publicació *la impossibilitat de donar jamai per acabada una recol·lecció que sempre deixa tant que espigolar.* Aquesta fou veritablement la raó més forta de la dilació: «l'amor a lo perfecte que tant destorba a qui la pateix», com diu l'Oliver. Perquè és indubtable que el seu ideal era publicar les cançons tan perfecta-

Digitized by Google

ment, que de cada una constés la versió típica, quant a la lletra, i la corresponent notació, quant a la tonada.

En mil indrets veiem clara la voluntat de l'Aguiló d'arribar, en la cançó d'un tema determinat, a la seva versió típica ; com si diguéssim, a la versió mare. Ell reconeixia deficiències de text o de forma en totes les versions d'una cançó ; emperò simultàniament s'adonava que cada una d'aquelles versions oferia preciositats diverses. Atribuint, doncs, les deficiències a la deficient cultura dels respectius cantaires, i judicant els fragments purs com sortades romanalles de la primitiva versió, comptava que, aplegant gran quantitat de versions d'una mateixa cançó, podria, amb els bons elements d'unes i altres, i amb l'escrúpol de no retocar-hi ni una lletra, arribar a la reconstrucció de la que degué ésser l'esplèndida versió mare. No és pas ara certament l'hora de judicar o de comentar aquest criteri de l'Aguiló, sinó solament la d'establir-ne el fet incontrastable. Doncs, amb això sol, ja es veu com mai no havia d'estar prou satisfet el seu afany, esperant sempre que la troballa d'una nova versió li acabaria d'arrodonir la versió típica que ja es pensava tenir gairebé llesta. Demés de les notes en què fonamenta el seu punt d'obir, entre els seus Materials inèdits, hi ha algun assaig de reconstrucció de la versió mare veritablement curiós. Era tant el daler que tenia d'arribar a la possibilitat d'aquestes ideals reconstruccions, que en els bons temps de les seves personals recerques, li feia tanta il·lusió trobar una interessant versió més d'una cançó coneguda, com que li cantessin una cançó nova.

I com que amb tant de temps de recollir cançons, els arguments eren molt nombrosos, també es feia més poderosa l'exigència d'anar esperant noves versions dels temes coneguts, a fi d'arribar a la publicació de totes les cançons populars catalanes presentades en llur versió mare, mitjançant el coneixement i utilització de totes les versions corresponents. En aquest afany es trobà que la seva noble passió li ofuscà l'enteniment. Si ara i tot, amb els Materials Aguiló i tots els altres quantiosíssims que té en possessió i que va recollint de dia en dia l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya », no comptem possible la realització d'aquell ben intencionat pensament, ja podem dir ací que el gran enamorat de les nostres cançons fou en això víctima d'una equivocació del cor.

I si, en absolut per a tothom, el pensament d'una total replega de les lletres de les cançons, en un país cantaire com ha estat Catalunya, constitueix una enganyosa il·lusió que mai no aconseguirà fer-se realitat, pertocant a l'Aguiló, que no sabia de transcriure les tonades, el natural desig de presentar les cançons amb

Digitized by Google

la corresponent notació, fou, per circumstàncies adverses, una raó més de la seva amargada dilació.

Bé se'n dol prou quan, publicades les lletres de les *Cançons feudals cavalleresques*, confessa que l'haver-les de presentar sense les corresponents tonades, constitueix « la recança, per mi dolorosíssima, de divorciar-les de les melodies que tan gentilment les ressusciten i enlairen » (A. 363). Es natural. Ja hem vist més amunt la importància que, amb molt d'encert, ell dóna a la tonada de cada cançó. Pel cas de mancar-hi quelcom, llegiu això : « La tonada de la cançó n'és la corona i l'essència del romanç, quan l'una i l'altra han nascut juntes d'una mateixa inspiració. Es per al romanç lo que l'esmortiment o *agulla* en les construccions gòtiques » (Mt. A. 19, III). I encara aquest altre testimoni, que val per molts per ço com, amb la prova del seu convenciment, hi ha la del sentiment popular quant a la importància de les tonades : « He posat els punts on he trobat les cançons, amb el desig de que els nostres artistes hi anessin a cercar l'ànima d'aquests cants, l'essència immortal, la música. A mi, sempre el romanç sens lo cant m'ha fet l'efecte de l'aucell empallat dels museus, que és bonic, però ja no canta ni vola. Són les violes o altres flors oloroses que, per recordança, les noies posen en sos llibres i les troben, al cap d'anys, seques, esgrogueïdes i encarcarades sense gens d'aroma. La dona que m'ha dit més cançons (a Ripoll) no comprenia quin interès podien tenir per mi les cançons si no en sabia les tonades » (Mt. A. 19, VI).

Conseqüent, doncs, amb la importància manifesta que dóna a la tonada de les cançons, ja podem comptar com la replega se li féu sovint dolorosíssima, posada la impossibilitat en què es trobava de poder fixar amb l'escriptura ni un dels sons de ben enfilades melodies que l'una hora i l'altra l'encisaren. Ens prova tot això el que, al marge de les lletres de cançons, moltes vegades, ja que no pot fer-ho amb notació musical, intenta fer la descripció d'una bella tonada perquè resti consignat allà que la tal cançó tenia una preciosa música que ell fa esforços per transmetre. Posem ací alguns interessants exemples d'aquestes lacòniques i curioses descripcions melòdiques :

Al marge d'una lletra del *Comte l'Arnau*, escriu : « Tonada monòtona i tristíssima ; llargs els finals dels versos mitjos. A cada estrofa augmenten les notes malincòliques, arribant a esglaiar quan diu : *Què és lo que sent per defora ?* Als últims quatre versos, torna canviar de to fent plorar a tothom » (Mt. A. 1, II).

En un altre indret, anota : « La tonada d'aquesta cançó és de plany i piadosa.

Digitized by Google

Hi ha un cert encantament i immobilitat bizantines primitives» (Mt. A. 1, II). I més enllà : « *Muntanyes regalades.* Tonada pausadísima y monótona : parece un canto religioso, según la oí en Perpignan » (Mt. A. 4, V).

I d'una altra cançó, observa : « El respost se trataría, pero es de un efecto mágico ; el canto es el más risueño y animado que he oído. Los segadores la cantan para animarse al trabajo y tiene una energía singular » (Mt. A. 5, XVII).

Encara que no amb tants detalls, ben sovint indica en les lletres de certes cançons la impressió que li feien les tonades particularment agradables. Només en la Carpeta 5 dels seus Materials, trobem les següents expressions, algunes de les quals hi són repetides més d'un cop : « Bellíssima tonada ; Deliciosa tonada ; Tonada encantadora ; Tonada de Mallorquina ; Tonada de marxa ; Preciosa tonada la versión de Gósol ; Tonada idéntica a la mejor de las catalanas ; Corrandes o ballet de tonada graciosíssima ».

Ultra això, és prova clara i corprenedora del desig que tenia de posseir, amb la lletra de les cançons, les corresponents tonades, el seu noble intent que expressa així : « Pensava invertir la quantitat rebuda *[la subvenció de cinc mil pessetes del rei N'Anfós XII]* en costejar un viatge als músics que recollissen les tonades, que són el segell i el millor notari per dar fe de la fetxa de la cançó, ja que falta el llenguatge escrit per assegurar-la » (Mt. A. 19, III). I, malgrat aquesta seva excel·lent disposició, arriba a les seves velleses, i en les Notes del *Romancer popular de la terra catalana*, ha d'escriure, amb l'engúnia que ja podem comptar, aquestes paraules : « He hagut de conservar aquell dipòsit *[la subvenció reial]* amb la recança de no saber aprofitar-lo, com repetides voltes he intentat, per trobar, entre els artistes competents, un qui pogués i volgués empendre lo llarg pelegrinatge que és mester per recollir les tonades vertaderes de nostres antigues cançons » (A. 368).

Aquest greu, doncs, de no poder presentar les seves cançons amb allò que ell judicava que n'era l'essència, l'ànima, vingué a ésser per a l'Aguiló, juntament amb la recança de no poder fer de cada cançó la perfecta reconstrucció de la seva corresponent versió mare, la raó principal de la seva tardança en publicar els materials abundosos que tenia aplegats. Si aquesta dilació, en una tasca de cooperació com la seva, produí en molts un natural descontent i una cridanera impaciència, de la qual hagué de sofrir prou vegades l'Aguiló les feridores expansions ; reconeguem que, més que ningú, ell mateix fou terriblement turmentat per la

Digitized by Google

dilació susdita, per ço com l'aturà de veure bellament realitzat el noble ideal que fou el treballós anhel de tota la seva vida.

LA «FRISSOR» D'EN MILÀ

Ens farà veure més encara les amargors que l'Aguiló experimentà en la dilació de publicar els seus materials cançonístics, el considerar que les queixes dels qui havien col·laborat amb ell en la recerca trametent-li cançons, i les dels que esperaven amb daler la publicació d'un aplec que tothom considerava com el més nombrós, degueren forçosament agafar un to molt agut cada vegada que d'altres recercadors, que no tenien tantes cançons recollides, en publicaven, ara l'un ara l'altre, aplecs ben apreciables. Ben segur que la majoria dels queixosos, no sentint les refinades exigències de l'Aguiló, quant a la publicació de les nostres cançons, i no veient sinó que tenia material de sobres per publicar-ne una renglera de volums, no s'explicaven de cap manera com encara no se n'havia vista impresa ni una pàgina.

I per a causar-li major pena, gradualment anà produint-se, durant la cinquantena de la seva espera, l'aparició de diferents llibres de cançons.

En l'any 1853, En Manuel Milà i Fontanals publicava les *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos.* Les setanta cançons de mostra en lletra sola, acompanyades de sucoses notes crítiques, amb el tractat ensems sobre poesia popular, produí ací i a fora la sensació que podia esperar-se del talent del seu il·lustre autor.

Entre els anys 1866 i 1877, En Francesc Pelay Briz publica cinc volums de *Cançons de la terra.* Cada cançó és ja publicada ací amb la seva lletra i la corresponent tonada, i encara a la lletra hi són afegits a part fragments de variants notables i notes aclaratòries, i les tonades són transcrites amb un acompanyament de piano per tal de propagar-les més fàcilment.

En l'any 1882, En Milà publica el seu *Romancerillo Catalán,* en el qual, entre cançons i variants, són continguts més de mil sis cents documents cançonístics, alguns recollits personalment per En Milà i la major part tramesos d'ací d'allà per amics seus. Les quaranta sis tonades que hi ha transcrites, augmenten encara la valor d'aquest aplec de cançons nostres, el més considerable entre tots els publicats fins avui dia.

Digitized by Google

En l'any 1885, En Pau Bertran i Bros publica *Cançons i follies populars* (inèdites) recollides per ell al peu de Montserrat. Les quaranta cançons d'aquest volum, quiscuna amb la seva melodia, i les dues centes follies amb les seves tretze tonades, són presentades amb un envejable aparell crític, encara més remarcable si tenim en compte les condicions del seu autor i de la seva època.

Es comprèn, doncs, molt bé que aquesta successiva aparició i perfeccionament progressiu dels susdits aplecs, per força havia de saber greu a l'Aguiló, no pas certament per l'honor que amb ells era fet a les nostres cançons que ell tant estimava, sinó perquè naturalment somovien la impaciència dels que no es feien càrrec del seu personal criteri en matèria de publicació de cançons. Però és ben cert que la més forta d'aquestes amargors fou per a l'Aguiló la publicació de les *Observaciones* d'En Milà, l'any 1853.

Després de la seva arribada a Barcelona, en venir de Mallorca, féu coneixença amb el doctíssim vilafranquí, així com, per afinitat d'afeccions, n'havia feta amb el malaguanyat Piferrer. Quan aquest morí, segurament que l'amistat amb En Milá s'intensificà per part de l'Aguiló, que així podia rescabalar-se un xic de la pèrdua dels consells i experiència literària del plorat amic del cor. Mort En Piferrer pel 48, i feta més íntima la coneixença amb En Milà, amb el qual forçosament degueren coincidir en l'amor a les cançons populars i a la llur recerca, cap a l'any 50, quan l'Aguiló anava inventariant les moltes que ja tenia recollides, degué esdevenir-se ço que ell mateix ens conta: «Me animava la falaguera il·lusió d'ordenar lo romancer amb consell i ajuda d'un gran literat amic, qui em demanà escriure'n lo proemi per fer-hi l'estudi de la poesia popular que rumiava. Joiós d'eixa espontànea proferta, a la qual no es fixà temps per complir-la, redoblí l'esforç per acréixer la col·lecció, i fins les importunances als coneguts qui tinguessen alguna avinentesa d'oir cantar a gent forana, perquè m'aidassen a augmentar-la» (A. XVIII i XIX).

Podem ben creure que, amb tan falagueres esperances, augmentà aviat considerablement l'aplec de l'Aguiló, tant amb el seu personal esforç com amb la col·laboració, tan oportunament captada, dels seus entusiastes amics. En aquesta situació, vingué a l'Aguiló, en 1852, la temptadora avinentesa d'anar a estudiar els manuscrits catalans d'importants biblioteques peninsulars de fora Catalunya, on féu estada dos anys aproximadament. Al cap de poc que l'Aguiló era fora, absorvit completament per la tasca de la revisió dels nostres manuscrits literaris, sortien del Ministeri d'Instrucció Pública de França instruccions oficials

Digitized by Google

i patriòtiques excitacions per a la sistemàtica recollida de les cançons populars d'aquell país. Es pot dir que aquest fet venia a revestir d'una noblesa i dignitat científica una feina que fins llavors havia estat només franca expansió amorosa de selectes esperits que tenien l'afinat sentiment de les valors pairals.

En aquest moment històric, sembla fàcil d'endevinar, més que més amb allò que en les seves notes autògrafes diu l'Aguiló, la situació dels dos amics de les nostres cançons. En Milà tenia ja pensat segurament el fons de les seves *Observaciones* quan s'havia ofert a l'Aguiló per prologar-li el *Romancer* amb un estudi sobre la poesia popular. D'altra banda, posseïa uns quants apreciables exemplars de la nostra cançonística; i entre l'una cosa i l'altra, refiat de la penetració crítica del seu talent per fer la seva publicació més interessant, degué sentir el desig, molt comprensible, de publicar les *Observaciones* amb la setantena de cançons inèdites, tant per satisfacció personal, com per demostrar davant el món literari que la nostra cultura no anava endarrera en el conreu d'aquest caire de la literatura al qual acabava d'ésser donada pública i solemne bel·ligerància. Per la seva part, l'Aguiló, enfeinat amb la lectura i còpia dels manuscrits catalans i trobant-se lluny de Catalunya, havia obert un parèntesi a la seva tasca de recerca de cançons populars de la nostra terra. La separació material dels dos amics i, de fet, l'allunyament espiritual d'ambdós, enfeinats en dues tasques culturals complementàries però diferents, produí, naturalment, un fet que per a l'Aguiló tingué el caràcter d'un agre-dolç: la publicació de les *Observaciones* d'En Milà.

Havem dit que la publicació d'En Milà fou per a l'Aguiló un agre-dolç. Cal convenir que, si d'una banda li dolgué, per motius ben comprensibles, se n'alegrà sincerament perquè l'amor neguitós d'En Milà per a les nostres cançons, féu que en l'estudi il·lustratiu d'aquestes posés a contribució la seva vastíssima cultura i el seu talent extraordinari. Donaran idea de l'una cosa i de l'altra les quatre notes següents que, pertocant a aquest afer, extraiem dels Materials inèdits de l'Aguiló.

De primer, dues notes que diuen clarament com el disgustà la publicació d'En Milà, que fou per a l'Aguiló una desagradable sorpresa. «Estuve dos años recorriendo las principales bibliotecas; y durante este tiempo, Milá, encariñado con esta poesía, no tuvo paciencia para esperar, y se anticipó a publicar su romancerillo. Achaco su afán a la fascinación que ejerce esta poesía; si ella no fuese tan hermosa, no le perdonaría su *frissó.*» «Arreglado desde mucho tiempo este tomo, esperábamos un medio de darle a la prensa, y la vuelta de un viaje de año y medio, y encontramos a un compañero que había publicado un tomito durante

Digitized by Google

nuestra ausencia. Sentimos no haberlo sabido con antelación: le hubiéramos mandado nuestras dos mil y pico de copias, que él sabía que estaban en nuestro poder, y ahora la literatura tendría una obra completa» (Mt. A. 20, II).

Vegeu ara el caire dolç de l'efecte que féu a l'Aguiló la publicació d'En Milà: «Deseoso de que el Romancero Catalán formase una parte de la Biblioteca provenzal catalana que intento publicar, le he ido retardando hasta ahora, dejando tomar la delantera al S. M*[ilà]*. Contento estoy de mi demora». «Me alegro de mi demora en publicar a pesar de que los literatos son como las caballerias, que les gusta ir delante — porqué así el asunto ha adquirido prestigio a los ojos del público por Durán, Milà, Garret i Wolf — que me place citar entre los mejores críticos de las literaturas de la Península. — Anticipándome, hubiese sido fácil que hubiese hecho fiasco, lo que por los romances hubiese sentido mucho» (Mt. A. 20, II).

Havem cregut que podíem publicar aquestes coses per ço com, en un treball de la mena del present, podien ajudar, sense desprestigi de les dues grans figures que hi intervenen, a ben aclarir aquest punt que l'Aguiló mateix toca amb una gran delicadesa, com convenia, en aquell memorable pròleg del *Romancer de la terra catalana*. Declarem finalment que, per ço com l'Aguiló tan pintorescament i espontàniament ho fa, havem retolada aquesta secció: *La «frissor» d'En Milà*.

LA FIBLADA D'EN BOFARULL

Nosaltres que havem tingut el goig de llegir d'una a una les abundosíssimes notes autògrafes inèdites de l'Aguiló, confiem de tenir prou fonament per assegurar que de les moltes contrarietats que en la seva amargada dilació hagué de sofrir, cap no el ferí tan de ple com la fiblada d'En Bofarull. Resten en els esmentats autògrafs proves suficients d'aquesta afirmació nostra, les quals, però, no adduïm ací, per la senzilla raó que l'Aguiló ja indica, amb una patriòtica abnegació que molt i molt l'ennobleix, ço és a saber, «per no fer mal al nostre renaixement». Si ell, ofès, sabé, per tal motiu, tan dignament contenir-se no publicant-les, no havem de trencar nosaltres un tan venerable respecte, perquè estimant també, de la nostra humil posició estant, el renaixement literari de Catalunya, ens creiem en el deure de velar caritativament les misèries humanes, de les quals, per ço com homes som, tots podem sentir la personal responsabilitat vergonyosa.

Digitized by Google

Ens ha semblat, doncs, convenient de reduir el comentari d'aquest viu incident, presentant, de primer, les relacions de l'Aguiló amb En Piferrer, esmentar després la fiblada d'En Bofarull i, bo i remetent els lectors al refús que de la calumniosa insídia fa l'Aguiló mateix en les Notes del *Romancer*, completar-ho simplement i indirecta amb unes quantes dades sobre l'amor tendríssim que duia a En Piferrer.

Les relacions que l'Aguiló tingué amb el formidable i malaguanyat crític, les tenim contades pel nostre homenatjat en les següents paraules : « Com son fort era la música, me demanava les impressions rebudes en les òperes que havia oït des de ma arribada a Barcelona, i en eixa conversa, la tercera que amb ell tenia, escaigué a fer menció de melodies populars... Açò li bastà per dirigir-me una pila de preguntes que m'obligaren a confessar-li ma incipient afició i els motius que em dugueren a replegar la lletra de les cançons tradicionals mallorquines. Al saber que no pensava en res de publicació, mostrà desig de veure-les, dient-me que ell ne guardava algunes de les que ací se canten, i mogut per l'encís de llurs tonades (de què em parlà inspirat) se proposava recollir-les i, amb el temps, estampar-ne un volum ; de qual projecte, afegí, n'havia enraonat antany amb En Milà. A l'entregar-li poc aprés ma petita col·lecció, ne féu un cabal excessiu, dient que li dava molt més de lo que ell tenia, i se negà per delicadesa a acceptar-la si no em comprometia a compartir amb ell la tasca d'acopiar-ne los materials indispensables per fer-ne el llibre.

» Mentres visqué, no manquí d'aidar-li en tot lo que em fou possible, favorint-me per açò la circumstància d'estar a despesa en una família procedent de muntanya, que em féu conèixer ja de bon principi, encara que trossejades, vàries de les cançons més antigues dels Pireneus, entre elles la del *Comte l'Arnau*, que despertà a En Piferrer un interès extraordinari.

» Durant quatre anys i mig tinguí la sort d'ésser auxiliar seu en la Biblioteca de Sant Joan. En dia per mi inoblidable, puix decidí de ma carrera, trobant s'hi sobtosament malalt, me vingué a cercar entre els lectors per demanar-me que el substituís en el despatx d'aquella sala al costat d'En Roca i Cornet *a fi de no perdre el primer tros de pa que feia poc li havien dat.* De mitjan febrer del 44 lo viu, doncs, diàriament, sentint créixer amb l'admiració la més coral intimitat » (Mt. A. 19, IV).

Tenim una mostra d'aquells consells que li degué donar En Piferrer en la massa curta temporada en què pogué l'Aguiló fruir de la seva amistat. « Al principiar la recol·lecció dels cants, sentia una antipatia insuperable a les poesies

Digitized by Google

vulgars. En Piferrer solia dir-me que no m'agradaven sinó les fruites de cap de brot i ben colrades del sol, i així era impossible la col·lecció que ens proposàvem fer. Més tard viu que el *Romancer* o *Cançoner* popular no pot ésser en cap manera un replec de poesies triades fetes per mans artístiques» (Mt. A. 19, VI).

A base cabalment d'aquestes íntimes relacions amb En Piferrer i de l'afinitat d'afecte envers les cançons populars, temps després, N'Antoni de Bofarull, Oficial de primer grau del Cos d'Arxivers amb destí a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, autor de la *Historia crítica (civil y eclesiástica) de Cataluña* publicada en 1876-77-78, donà a l'Aguiló la terrible fiblada.

Al cap de trenta anys de la mort d'En Piferrer, l'autor de la *Historia crítica*, en la pàgina 553 del volum VI de la seva obra, en acabant de parlar del segle XV, aprofita l'esment que hi fa de la poesia popular d'aquell temps per escriure una llarga nota en la qual, sense dir-ne el nom, gairebé no parla sinó de l'Aguiló per acusar-lo d'una traïdoria tan inversemblant com aquesta: la d'haver-se apropiat tot un recull, que En Bofarull suposa quantiosíssim, de cançons populars catalanes recollides per En Piferrer, durant les seves excursions per la nostra terra per tal de redactar els seus *Recuerdos y bellezas de España*. I no solament haver-se'n apropiat, sinó presentar-lo com a fruit laboriós d'uns quants anys de recerca personal dolorosíssima, que En Bofarull es plau de delatar com a fantàstica i mentidera.

Passà molt de temps abans l'Aguiló no s'assabentà de la susdita nota i de la seva manifesta mala intenció. La Biblioteca que l'Aguiló dirigia se subscriví a l'obra d'En Bofarull, i en ésser publicada fou tramesa a l'enquadernador i, de retorn, el bibliotecari la posà al seu lloc corresponent. Un dia, l'Aguiló volgué consultar el volum VI; s'adonà de la nota i la llegí. Advertim que En Bofarull la comença qualificant molt singularment de *descubrimiento nuevo* l'estimar i aplegar les cançons populars de la terra. Ell hi saluda, com a autor exclusiu del *descubrimiento,* En Piferrer, encara que un xic més avall diu que també en fou En Milà. Allò que ell no pot tolerar de cap manera, és que algú vulgui explotar els treballs d'En Piferrer per fer-se'n una aureola de màrtir. Aconsellem els nostres lectors de llegir senceramant aquesta nota en el lloc damunt citat.

L'Aguiló ens conta l'efecte que li féu la seva lectura el dia que l'emprengué: «Això de *descubrimiento nuevo* aplicat a l'antiquíssima poesia popular, fou un graciós reclam que em despertà la curiositat de llegir la present nota, com a continuar-la m'empengué la satisfacció de veure enaltida la memòria benvolguda de l'inoblidable Piferrer. Aviat, emperò, la persistència de l'elogi en boca de tal

Digitized by Google

autor (a pesar del molt meréixer de la persona a qui es dirigia, mai per mon seny i per mon cor prou alabada) me féu entrar en sospita de si aquell encens, tirat a ambostes davant un mort, era solament per aufegar un viu o almenys per ennegrir-lo i fumar-lo als ulls de certa gent» (Mt. A. 19, XI).

Deixant absolutament sense comentari les conseqüències, fàcilment conjecturables, d'aquesta fiblada, apuntarem només la nostra plena convicció que la nota d'En Bofarull demostra, pel mateix to en què està escrita, un despit indissimulat, i, quant a l'afirmació que hi fa, la judiquem sincerament una veritable i deplorable calúmnia. Ni és possible que En Piferrer hagués recollit tants de materials com En Bofarull rotundament suposa, ni pot ésser tampoc que l'Aguiló se n'apropiés amb la traïdora intenció de presentar-los vanitosament com a resultat d'uns treballs i penoses exploracions que no hagués fet. No cal certament afegir a la justíssima glòria d'En Piferrer el daurat perdedor de glorificacions tan postisses i interessades com la que En Bofarull li fa amb lletra menuda en un reconet de la seva obra voluminosa.

¿Qui sap, però, si algú podria creure no tan exagerada la nota d'En Bofarull sabent que, més d'un cop, l'Aguiló s'havia fet seu, amb una dispensable fraudulència, algun exemplar bibliogràfic remarcable? Si així fos, ultra ésser aquell procediment, en la nostra renaixença, el de tots els esperits selectes enamorats dels nostres tresors artístics, els quals gairebé sempre amb llur rapacitat característica salvaren, si més no, de la venda a l'estranger coses que ara podem mostrar, noblement orgullosos, a propis i estranys, diem, que el cas dels quimèricament quantiosos materials cançonístics d'En Piferrer és completament diferent. En Bofarull mateix suposa que l'Aguiló se'ls apropià, no pas amb el bon intent de publicar-los, sinó amb la pueril vanitat miseriosa de fer veure que eren de la seva pròpia collita, i encara exalçant aquesta vanitat amb la inflada ponderació de gratuïtes penalitats, sofertes per haver-los de la boca del poble. Ens sembla que no cal sinó formular així netament el sentit de la nota d'En Bofarull perquè, coneixent d'una banda el noble amor de l'Aguiló a les cançons de la terra, i d'altra banda l'afecte tendríssim que portà sempre a En Piferrer, tant en vida com en mort, tothom repari que la fiblada d'En Bofarull fou simplement una despitada calúmnia.

Més amunt havem provat, ens sembla a bastament, l'amor i enamorament de l'Aguiló a la poesia i a les cançons del nostre poble. Aquesta amor ens prova que no era capaç el nostre homenatjat de valer-se d'una cosa tan venerable i per ell tan fortament amada per satisfer una ambicioneta de vergonyosa vanitat. Vegem

Digitized by Google

ara com l'Aguiló estimava En Piferrer per acabar de rebatre la insídia d'En Bofarull, per ço com no és possible que un gran cor com el de l'Aguiló explotés traïdorament una amor tan alta per servir impudorosament una tan baixa passió.

Li venia de lluny i per via ben noble l'amor a En Piferrer. De Mallorca estant, se l'estimava per ço com tan bellament glorificà la seva Illa idolatrada en els *Recuerdos y bellezas de España.* I una de les alegries que suavitzaren la seva tristesa davant la por de l'enyorança en partir de Mallorca, fou l'esperança de trobar a Catalunya bons amics, i la de veure En Piferrer. Ho diu gaiament en aquestes tres estrofes de la poesia *Comiat,* damunt esmentada:

Ciutat nomenada, n'hauré excel·lent guia
si em mostra tes joies lo tendre *Gaiter!*
Per dur-li ma carta, ¿ veuré el mateix dia
l'artista simpàtic, En Pau Piferrer?

Amic de Mallorca, n'escriu ses *Belleses,*
sa història reconta, poetitza els *Records;*
de dues conquestes narrant les proeses,
son giny ressuscita la glòria dels morts.

L'estim perquè exalça ma Pàtria amb sa ploma,
voldria ésser poeta per ser company seu;
les flors que ell conrea són totes aroma,
del cel les devalla tornant-les a Déu. (P. III, 9.)

Ja podem comptar si, aparellat així son cor, degué tirar-se, com l'abella al calze flairós, a conreuar l'amistat d'En Piferrer tan bon punt fou arribat a Barcelona. Ens dirà com l'estimà en vida, la recança que tingué de la seva mort. Sabem que l'Aguiló manifestà quaranta anys son dol per la mort de la seva mare amb aquelles sentides estrofes que formen el seu *Llibret d'Aniversaris.* Doncs, en l'any de la mort d'En Piferrer, 1848, el seu anyal tribut associa al dol de l'enyorada mare el de son plorat amic. Per això parla de la seva *doble orfanesa* i el commou el record de la tendresa de l'amic, perquè, sense conèixer-la, plorà amb ell la mort de la seva mare. Aclaparat per la dissort que l'acompanya, expressa son defalliment i diu la manera com el cor se li n'ha anat amb aquells que estima, en aquesta estrofa en la qual són eloqüentíssimament unificades la seva amor filial i la seva amor d'amistat.

Digitized by Google

Les tres potències decauen,
soterrat tinc mon voler
dins les tombes a on jauen
ma Mare... i En Piferrer... (P. I, 221.)

Només la confortadora esperança cristiana alleugera en ell el pes insuportable de la desaparició de l'estimat. L'amor és més forta que la mort, perquè d'aquesta triomfa quan és vera; i així fou la de l'Aguiló envers En Piferrer. Heus ací com entrelluca la revifalla de la seva amistat inextingible en el reialme de l'eternitat feliç on per un mai més la mort no tindrà entrada. «Dins l'estreta limitació del nostre enteniment... mes dins l'esperança infinita de la nostra Fe, m'agombola i m'alenta lo joiós somni, l'escalfat desig de que més enllà d'aquesta vall de llàgrimes tinc a trobar-lo, fiant Déu, altra vegada, per viure amb Ell i prop d'Ell, eixa vida perpetual i gloriosa, que tot lo més pregon del nostre ésser i totes les promeses de la nostra Religió asseguren...» (P. II, 37.)

Ens sembla que no és possible veure un tel d'interès egoista en aquest afecte germanívol que l'Aguiló tingué a En Piferrer. I si aquesta indubitable i noble amor refusa una suposició malèvola com la que enclou la nota d'En Bofarull, allunyaran encara més tota sospita aquestes dues declaracions de l'Aguiló pertocant a la publicació, per part d'En Piferrer, del *Romancer de la terra catalana:* «Piferrer hubiese sido el único para completar esta colección. Su genio simpático para que todos contribuyesen mandándole variantes — como poeta, hacerlos sentir, ponerlos de relieve — como escritor popular, hacerlos amar — ilustrarlos como crítico e historiador catalán y hasta como músico, no hemos visto quien, sin alterar en nada lo realzase, dándole ese color catalán que tantas veces nos ha arrancado lágrimas en los paseos de la tarde en los jardines de San Juan». «Sólo podrá consolar de que él no llevase a cabo la idea de publicar este Romancero, el tiempo que hubiese tenido que perder. Para consolar a los catalanes, he dado en paciencia para recoger lo que él hubiese dado en talento para sintetizar y comentar» (Mt. A. 20, V).

I per bell coronament d'aquestes proves contra la fiblada d'En Bofarull, res no anirà tan bé com l'efusiu testimoni de la següent dedicatòria amb la qual l'Aguiló intentava fer públicament homenatge al seu entranyable amic: «Encabezo mi libro con tu nombre, porque así me lo aconsejan el amor, la gratitud y hasta, en cierto modo, el deber. Ojalá te hubiese dejado la muerte el *[tiempo]* necesario para ponerlo tu mismo en la portada, y todos los que hablamos la antigua lengua

Digitized by Google

lemosina, tendríamos el libro más simpático y popular que pueda darse, libro que no desdeñarían los sabios del resto de la península y menos seguramente los muchos aficionados a esa literatura, de fuera de España» (Mt. A. 20, V).

Totes aquestes coses proven a bastament que fou plenament injusta i, per tant, a l'Aguiló fondament dolorosa, la fiblada d'En Bofarull.

L'IDEAL ACONSEGUIT

Grat sia a Déu, podem ben dir que les fatigues i amargors de l'Aguiló que tenim contades no foren pas perdudes. En publicar les *Cançons feudals cavalleresques,* lamentava que ja no tingués temps ni humor suficients d'aprofitar els materials recollits, i deia: «Oferesc aquest volum com un primer graó en la llarga volta d'una escala en què han d'encabir-se-n'hi molts: los materials replegats en mitja centúria per bastir los demés, jauen oblidats en una prestatjada, i sols Déu sap qui els veurà aprofitats» (A. XXIII). Llavors fou quan, amb l'experiència dels anys, veié que si la vida d'un home, enamorat com ell de les nostres cançons, podia fructuosament ésser esmerçada en fer la recollida de tant de material cançonístic, no podia, emperò, donar l'abast a la feinada incalculable que l'abundor mateixa de materials suposa per fer llur ordenació, estudi i publicació conseqüent. Per això és que declara, punyit per la recança, que ell no pot dur a terme el somni daurat de tota sa vida, i entén que l'esforç de realitzar-lo no pot ésser fet sinó per una acadèmia o col·lectivitat. «El treball de percaçar-les *[les cançons]* tan amoïnós i afeixugat com és, no ho és de molt tant com lo de preparar-les per l'estampa. Jo vaig tenir la paciència d'inventariar-les, de recollir-les, com he fet amb els mots de la llengua; però el Diccionari com el Romancer havien de ser l'obra d'una Acadèmia o d'una col·lectivitat de persones estudioses» (Mt. A. 19, VII).

Al cap de poc temps d'ésser començades les tasques de l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya», i quan ja l'orientació hi era ben precisada, bastà que els Materials Aguiló fossin demanats per l'Obra susdita al fill del venerable col·lector, N'Angel Aguiló i Miró, qui gelosament els guardava intactes, perquè, d'acord amb el pensament de son pare i reconeixent en l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya» les fermes garanties que haurien satisfet En Marian Aguiló, els donés

Digitized by Google

tots sencers amb una exemplaríssima generositat, agraïda, com se mereix, per l'entitat receptora, en forma extraordinària.

A hores d'ara l'Obra ja té extrets, en còpia uniforme dins sengles cèdules d'arxiu, més de cinc mil textos de cançons continguts en els Materials Aguiló, entre els quals no cal dir si els temes i les versions hi són en gran nombre i de bo de bo interessantíssimes. Ultra la utilitat excepcional d'aquests documents, hi ha encara en els Materials Aguiló un bell aplec de notes de caràcter autobiogràfic, algunes de les quals han estat utilitzades en el present treball; però encara hi són més nombroses les que reflexen la doctrina que, sobre cançonística popular, l'amor i l'experiència havien dictat al qui les escrivia, les quals pròximament seran aprofitades per a la publicació de l'*Ideari Aguiló* més amunt esmentat. Demés, l'Obra té començat damunt els Materials Aguiló el treball, pacient i entretingut, d'estudiar els llocs dels quals hi ha cançons recollides i la quantitat que correspon a cada localitat, enumeració i dades personals dels cantaires utilitzats, i nombre de versions que cada un donà, així com els col·laboradors que l'Aguiló tingué i el nombre de documents amb els quals quiscun d'ells contribuí a la formació del quantiós recull. I encara l'Obra té l'esperança de poder completar, més o menys encertadament, el recull de l'Aguiló, afegint a algunes de les lletres de cançons, i amb caràcter de probabilitat, llurs tonades corresponents, valent-se de les recollides durant les missions de recerca que té fetes en els llocs mateixos on l'Aguiló en copià només la lletra.

Que serveixin aquestes explicacions per justificar l'afirmació amb la qual hem encapçalada aquesta secció. Creiem de bon de veres que la utilització que l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya » fa i pensa fer dels Materials Aguiló que té rebuts del fill i hereu del nostre homenatjat, ve a ésser, poc ça poc lla, la mateixa que intentava fer-ne el seu col·lector quan, trobant-se'n impossibilitat, suspirava perquè una col·lectivitat a posta s'emparés de tot allò que ell havia recollit i ho dugués al terme al qual ell ja no es veia amb cor d'arribar.

Ens manca dir només, per acabar, que l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya », bon punt es veié en possessió dels Materials Aguiló, formà el propòsit, al qual s'aferra cada dia més, de fer una perpètua honorança a aquest recull excepcional, tant pel que val.ell mateix com també pel que significa, si tenim en compte la seva procedència. Quan vingui el temps de constituir, per als estudiosos i admiradors, el públic Arxiu de la Cançó Popular Catalana, al costat dels materials en còpia, hi haurà els de les fonts que l'Obra tingui en possessió. I en

Digitized by Google

aquest venerable recés on seran posats els nombrosos reculls autògrafs de tants de recercadors com estimaren i treballaren per salvar de la mort les nostres cançons, el lloc d'honor pertocarà a la prestatjada en la qual estiguin arrenglerades, en el mateix orde i disposició en què ell les deixà, les carpetes que contenen les cançons aplegades pel més enamorat i heroic de tots els col·lectors catalans, En Marian Aguiló i Fuster.

JOAN PUNTÍ I COLLELL, PREV.

Digitized by Google

BARBERÀ-BOHIGAS

MEMÒRIA

DE LA MISSIÓ DE RECERCA DE CANÇONS I MÚSIQUES POPULARS

REALITZADA PER

EL MESTRE JOSEP BARBERÀ

I

EN PERE BOHIGAS

DOCTOR EN FILOSOFIA I LLETRES

A LES COMARQUES DE L'ALTA SEGARRA, EL CARDONER I RIBERA DEL SEGRE

DEL 8 DE SETEMBRE AL 7 D'OCTUBRE DE 1923

PER COMANDA DE L'OBRA DEL «CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA»

Digitized by Google

PER haver-se de trobar Mossèn Higini Anglès a l'estranger durant l'estiu de 1923, pensionat per la « Mancomunitat de Catalunya » per a fer estudis de Paleografia musical, accedí el Mestre Josep Barberà, a precs del dit Mossèn Anglès, a unir-se amb En Pere Bohigas amb l'objecte de no interrompre el treball de l'any anterior començat per la missió Anglès-Bohigas, i aportar, amb la necessària continuïtat, la col·laboració que la dita missió presta a l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya ».

La principal raó que ens impulsà a seguir aquesta conducta fou, junt amb la simpatia entusiàstica que professem per l'ideal que persegueix l'Obra del « Cançoner », la consideració de la ràpida davallada en què es troba avui en dia la cançó nostra, per la qual causa serà poca tota la diligència i activitat que es posi en la immediata replega de materials.

El lloc escollit per la missió Barberà-Bohigas com a objectiu de la recerca fou l'Alta Segarra, regió de la qual no coneixíem gairebé res, ni comptàvem amb dades precises; i prenguérem com a centre la comarca de Calaf amb la intenció de fer després recerca als pobles situats entre Calaf i Pons, seguint finalment pel Segre per completar les enquestes efectuades per la missió Anglès-Bohigas en l'any anterior.

Els trenta dies que durà l'enquesta no foren suficients per acabar aquesta tasca, però ens permeteren fer-ne una part considerable.

Sortida de Barcelona

La missió sortí de Barcelona el dia 8 de setembre, a la tarda. Era un diumenge, els trens anaven plens de gom a gom, i ens fou difícil de col·locar en el vagó la quantitat de feixucs paquets que portàvem com a equipatge.

El viatge transcorregué, no obstant, amb amenitat, a la qual contribuí bon xic l'estol de músics i cantants que viatjava per actuar aquells dies en alguns

Digitized by Google

pobles de la línia. Amb llur repertori extens, des de les àries *Barbiere di Siviglia* fins a alguns temes d'obres de Wagner, les veus dels cantants adelitaren les nostres oïdes.

L'alegria dels músics ens durà fins a Manresa on es dirigia una companyia casolana per a representar el *Barbiere.* Junt amb els executants d'òpera, també es quedà a Manresa un altre grup de músics carregats amb els nombrosos utensilis que són indispensables per al jazz-band.

De Manresa a Calaf regnà la quietud en el nostre departament mentre anaven fent-se més denses les ombres del capvespre.

Calaf

En arribar a Calaf, era ja negra nit. A l'entrada d'aquesta vila notàrem certa animació i sobretot gran afluència de forasters, ço que ens féu creure que devia trobar-se en plena Festa Major o en les proximitats d'ella.

L'encontre d'un altre estol de músics («La Filarmònica» que dirigeix En Torelló) en la fonda, discutint respecte als allotjaments que els eren oferts, ens confirmà la creença que ens trobàvem en plena festa. Aquesta coincidència no afavoria molt els nostres plans, però tampoc ens preocupà gaire, car abandonant Calaf mentre durés la Festa Major, podíem fer feina en una altra banda.

En la fonda, el mateix vespre de l'arribada, coneguérem Mossèn Joan Crivillers, fill de la casa, amb el qual fermàrem una bona amistat; s'interessà en gran manera per la finalitat de la nostra missió i ens aportà una generosa col·laboració durant els dies en què ell estigué a Calaf.

Teníem d'aquesta vila coneixences precises. En Bohigas hi havia fet una enquesta de folklore juntament amb En Batista. Es clar que no havien tingut avinentesa d'aprofundir en la recerca de les cançons, puix eren altres els objectius que ells portaven; però tingueren ocasió de conèixer la psicologia del país i la gent apta per col·laborar a la seva tasca. La immillorable impressió que aleshores es formaren de la gent de Calaf, quedà ara plenament confirmada. Pocs pobles hem trobat on se'ns hagi tractat tan noblement i on la gent hagi respost amb tanta bona fe i generositat a la nostra recerca.

Entre les persones que aleshores tractaren En Batista i En Bohigas, hi havia el senyor Ferrer Carulla i Mossèn Pius Forn, organista de la parròquia. Aquestes dues persones foren les primeres que anàrem a veure al matí següent de la nostra

Digitized by Google

arribada, diada de Santa Calamanda, patrona de Calaf, i primer dia de la Festa Major d'aquesta vila.

Al senyor Ferrer el trobàrem que s'estava mudant per anar a ofici, i segurament que per aquesta raó, com per creure que la nostra impertinent visita podria distreure'l dels tradicionals deures de tot bon català, la bona de sa muller ens digué que el senyor Ferrer no hi era, que havia sortit, que no sabia quan tornaria... etc. Estant en aquestes raons, sentírem sobtadament una veu estentòria: — Qui em demana? — I aparegué una figura quelcom ferrenya, d'unes faccions molt accentuades, però d'expressió franca, que mirava noblement de fit a fit. En Bohigas reconegué aleshores la persona que nosaltres cercàvem, i, donant-se a conèixer, li explicà les causes i l'objecte de la nostra anada a Calaf.

L'home, entusiasmat, ens rebé amb els braços oberts i ens prometé ajudarnos en tot ço que podria. El senyor Ferrer, que és una de les persones més cultes de la vila, s'interessa molt per aquesta mena d'estudis i ens exposà les seves opinions i teories, fent-nos passar una estona entretinguda.

Ens n'acomiadàrem, quedant que qualsevol altra estona ens tornaríem a veure, i ens en vàrem anar cap a l'església per oir l'ofici i procurar establir relació amb Mossèn Pius Forn.

A la porta mateixa de l'església parroquial trobàrem Mossèn Pius, la persona que amb més entusiasme i amb més eficàcia col·laborà amb nosaltres, i de la qual servem bella recordança per l'altruisme i generosa amistat de què ens donà proves. Tot seguit reconegué En Bohigas, parlàrem breument, i ens donàrem cita per a la tarda en el «Centre Catòlic».

A la tarda anàrem a trobar Mossèn Pius al «Centre Catòlic». En Bohigas hi trobà alguns coneguts de l'altra vegada que hi havien estat amb En Batista. La gent era cordialíssima i sentia veritable simpatia per a la nostra missió. Si haguéssim pogut disposar de temps llarg i combinar l'anada en diumenge als pobles dels volts de Calaf, hauríem trobat nombrosos amics que ens haurien acompanyat en les enquestes. En el «Centre» fermàrem bona amistat amb un home d'Ivorra, conegut pel «Nangu», al qual recomanàrem que preparés la gent del poble per quan nosaltres hi aniríem. L'encontre amb aquest home a Calaf fou la nostra providència a Ivorra, com més endavant recontarem.

Teníem interès en encetar la tasca durant la tarda, i, per començar, Mossèn Pius ens portà a casa seva on férem el primer tast de cançons calafines que ens cantà el seu padrastre, Joan Dalmases, i una seva tia, Munda Maixencs.

9

Digitized by Google

El primer d'aquests subjectes és persona d'orella finíssima i de sentit musical, però que no coneix gaires cançons de les que a nosaltres ens interessaven.

Intentà cantar la tonada del *Treure ball* que no recordava bé. Mentre estava mussitant aquesta tonada, tot d'una compareix una dona d'uns 60 anys, grossa, qui entrava dansant amb lleugeresa i cantant la tonada que En Joan Dalmases s'esforçava per recordar. Era la Munda Maixencs, tia i padrina de Mossèn Pius, filla i veïna de Prats de Rei qui, substituint En Joan Dalmases, ens cantà el *Treure ball* (Vid. cançó n.° 1) i de boca d'ella, sense cap dubte ni entrebanc, el vàrem recollir. En Joan Dalmases va completar-lo amb la *Sardana* (Vid. cançó n.° 2) que tradicionalment seguia el *Treure ball*.

El restant del que ens cantà En Dalmases pertanyia a un gènere conegut en aquest país amb els noms de « rondenya », « rondinya » i també « cançó de ronda ». Aquestes cançons — castellanes en llur majoria — eren cantades pel jovent a les finestres de les cases de les noies del poble els dissabtes a la nit, dia en què sortien a fer la « ronda ». Pel que poguérem comprovar, en molts pobles de la comarca — i potser també en altres parts de Catalunya — aquestes cançons eren molt divulgades. Les tonades vénen a ésser com variants de la cobla aragonesa. Les « cançons de ronda » o « rondenyes » ens les donà En Joan Dalmases com a cosa antiquíssima i no creia pas que nosaltres, en anar a cercar cançons de la vellúria, volguéssim dir altra mena de cançons. Aquest fou el primer fet simptomàtic. En Joan Dalmases s'havia fet tips d'anar a les rondes, i en la seva joventut havia estat un dels xicots més afortunats en coses de festeig, ço que—segons ens digué — li proporcionava molts rivals; era, demés, home de temperament aventurer i havia servit voluntari en l'exèrcit carlí.

Recollint el que ens cantà ell i la petita aportació de la Munda Maixencs, passàrem aquella tarda.

El dia l'havíem passat establint contactes i fent coneixences. En vista que, continuant la Festa Major, no podíem fer gran cosa a Calaf, determinàren anar el dia següent a Sant Pere Salavinera. Ens retiràrem a la fonda i després d'haver sopat, per fer acatament a la diada, anàrem a veure, acompanyats de Mossèn Pius i Mossèn Crivillers, el lluminós espectacle d'un castell de focs d'artifici. Un dia d'estada a Calaf, ja ens havia proporcionat nombrosos coneguts ; i aquella mateixa nit, bo i contemplant les ruentes ratlles de foc projectades en l'espai pels coets i les mil llumenetes de tots colors que es desprenien de les rodes en giravoltar vertiginosament, tinguérem ocasió de conversar amb vàries persones de la

Digitized by Google

vila, que més tard ens havien de servir admirablement per al nostre objecte.

L'endemà matí, ens traslladàrem a Sant Pere Salavinera, estació del ferrocarril immediata a la de Calaf, en direcció a Manresa.

Sant Pere Salavinera

El poble de Sant Pere no és compacte. Es una parròquia amb cases escampades, encara que no molt llunyanes unes d'altres, i repartides en petites agrupacions. La rectoria té una sufragània denominada La Llavinera. El paisatge és formós, i pels voltants hi ha bons boscos. En les cases on ens ficàrem s'experimenta una sensació de benestar material. La netedat — que no sol regnar a muntanya — resplendia en totes les cases d'aquest poble que nosaltres veiérem.

Mossèn Pius Forn ens havia recomanat al senyor Rector; per dissort era fora del poble per haver hagut d'anar a Calaf. Tinguérem d'orientar-nos, doncs, amb les primeres persones que trobàrem; aquestes foren uns paletes que treballaven al pont, els quals, amb molta cortesia, ens indicaren les persones que, al seu entendre, ens podien servir, recomanant-nos, especialment, un tal « Liquero » qui, segons ells, sabia la *Cançó de llaurar*.

Anàrem, doncs, a càl « Liquero » i el trobàrem tot atrefegat arreglant-se pintura en una portadora per a pintar la casa i tenir-la bonica els dies de la Festa Major, que era molt a prop. La casa del « Liquero » estava enclavada en un grupet de tres petites masies, i no cal dir que la nostra presència insospitada en aquell recó de món tan tranquil, despertà la curiositat dels seus moradors.

L'arenga o sermó que férem al « Liquero » serví també per a l'altra gent que treien el cap per les finestres. En aquesta primera exploració no fórem gaire afortunats. El « Liquero », en realitat, no sabia cançons; i si ens l'havien assenyalat com a un coneixedor de les cançons de treballada, era només perquè l'havien sentit cantussejar bo i fent feina. La seva dona, qui aparentment semblava conèixer alguna cançó de les que nosaltres cercàvem, es féu pregar molt per no cantar res; els altres veïns no eren gaire amables.

Començàvem de sentir defalliment, quan un fill del « Liquero », minyó d'uns 25 anys, ens manifestà amb una generosa franquesa que en aquelles cases no hi trobaríem pas el que buscàvem; i pregat per nosaltres i prometent-li que l'indemnitzaríem per la molèstia, es prestà a acompanyar-nos pel poble i anar amb nosaltres a llocs on li semblava que trobaríem lo que buscàvem. Acceptat l'oferi-

Digitized by Google

ment, En Ramon — que així es deia el fill del «Liquero» — anà a canviar-se el vestit, i ens n'anàrem amb ell a casa la Teresa Piferrer.

Explicàrem a aquesta bona dona el nostre objecte, i sense fer-se pregar i gens vergonyosa, ans al contrari, començà a cantar-nos «rondenyes». Les havia apreses a Bellpuig, d'on era filla; i les cantava totes, si no amb la mateixa tonada, amb tonades molt semblants, fonamentades totes en l'estructura i constitució de la cobla aragonesa. Tan intensament tenia inoculada aquesta influència estranya en la cançó nostra, que fins cançons ben catalanes com la *Cançó del lladre* (Vid. cançó n.° 3), canviaven llur colorit català pel de la cobla aragonesa, malgrat que la segona meitat de la cançó esmentada conservi els trets melòdics característics de la cançó tradicional. Lo mateix pot observar-se en *La Bolangera* (Vid. cançó n.° 4), cantada també per la Teresa.

Mentre estàvem amb la Teresa Piferrer, vingué una altra dona amiga seva: Na Francisca Saperas, a la qual va assenyalar la Teresa, i també En Ramon, com a dona que sabia cançons. Sense fer-se pregar gaire, cantà alguna cosa. El posat de la Francisca era com de timidesa, i semblava estar en aquells moments quelcom torbada; les cançons que ens cantà estaven també contaminades de «rondenya», com les de la seva companya.

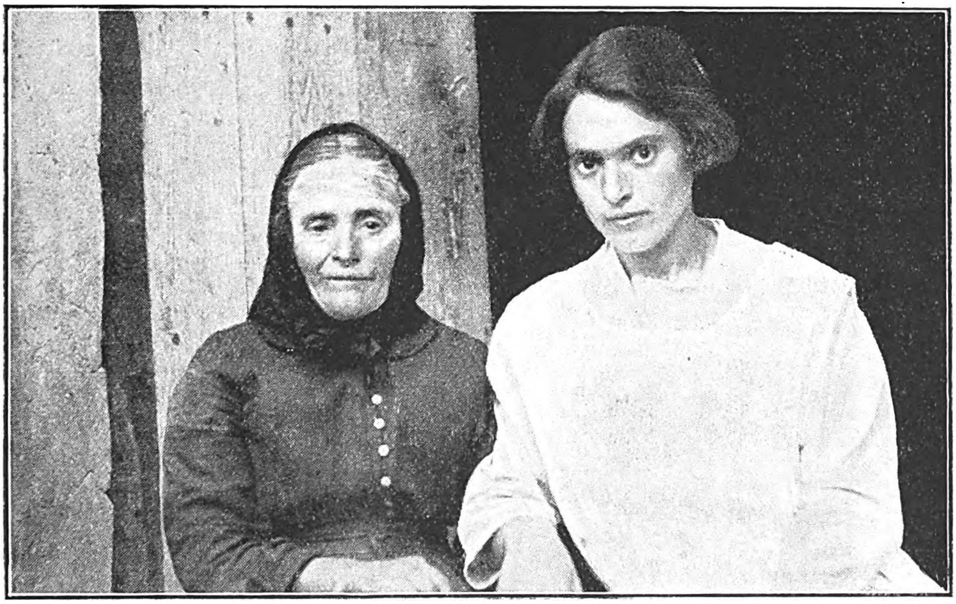
En Ramon, el fill del «Liquero», qui ens acompanyava, ens digué que la filla de la Francisca Saperas cantava moltes cançons de les que nosaltres cercàvem, cosa que fou confirmada per la pròpia Francisca i per la Teresa. La mateixa Francisca ens digué que la seva filla cantava totes les cançons que ella havia sabut de jove i de les quals ara ja no es recordava a penes.

Veient que en aquell moment i en aquell lloc ja no podíem fer res més, quedàrem amb la Francisca Saperas que després de dinar aniríem a trobar-la a casa seva perquè, junt amb la seva filla, ens cantessin totes les cançons que sabien; i li pregàrem que mentrestant anessin fent recordança i repassessin en la memòria les cançons. Ens va prometre que així ho faria, com en efecte així ho féu; car, després de dinar, en arribar al pati que hi ha abans d'entrar a casa seva, ja sentírem la seva veu penetrant; ens aturàrem uns moments sense fer soroll per escoltar-la, puix difícilment podríem sentir-la altre cop cantar més espontàniament com en aquella ocasió en què ella no sabia que l'escoltés ningú; la cançó que cantava no era «rondenya», sinó cançó ben catalana.

Pujàrem escales amunt, i trobàrem la Francisca amb sa filla, Maria Noguera. Tot seguit començàrem la nostra tasca.

Digitized by Google

La Maria Noguera, minyona d'uns 25 anys, es recordava de les cançons molt millor que sa mare, i fou d'ella de qui arreplegàrem la més important collita, essent un dels bons subjectes trobats en tota la nostra enquesta, no tant pel nombre de cançons que ens donà, com pel remarcable sentit musical que tenia i la seguretat en dir les tonades, afinades impecablement. Potser degut a aquestes característiques individuals, s'ha trobat immunitzada contra la influència de la «rondenya» (Vid. cançons n.° 5, 6).



Francisca Saperas, de 60 anys, i sa filla Maria Noguera, de 25 anys. Sant Pere Salavinera

Recollint cançons d'aquestes dues cantaires, passàrem fins a entrada de fosc.

Abans d'agafar el tren, volíem veure un tal Carles, fill de la Teresa Piferrer que, segons ens havien dit, era un gran cantaire que es distingia molt en les cançons de treballada. El trobàrem pel camí de casa seva que venia al nostre encontre.

El que ens passà amb aquest individu és de les coses més dignes de rememorar de la nostra enquesta. Poques persones havem trobat que en un principi es manifestessin tan refractàries, gairebé hostils, a servir la nostra finalitat. Calgué vessar dolls de paraules, tocar els punts més penetrants i sentimentals per convèn-

Digitized by Google

cer-lo que anàvem de bona fe i que el nostre recull no obeïa a una excentricitat. Les nostres raons, per fi, el venceren i el pobre home, commogut i entendrit, acabà veient tan clar el fi que perseguíem, que, tot compungit, es manifestà tan penedit de la seva incredulitat, que ens donà tota mena d'excuses, demanant-nos ensems perdó i pregant-nos que tornéssim al poble un altre dia, que ens cantaria tot quant ell sabés. Malgrat aquest oferiment, que el dit Carles va fer amb el cor a la mà i ben generosament dispost a complir-lo, havem de confessar que no tinguérem cap recança de deixar-ho córrer, car ens convencérem, bo i fent camí cap a l'estació del tren, acompanyats per En Carles i En Ramon, que el fill de la Teresa Piferrer no sabia cap de les cançons que ens interessaven ; les cantúries que tanta fama li havien donat per tot el poble, no eren sinó part de la sedimentació que en molts indrets de Catalunya deixaren els balls chorejats de l'època de les Societats Chorals, i « rondenyes » de tota mena, d'aquelles que fan dir a la gent : si comença a cantar a les vuit del matí, a les vuit del vespre encara no haurà acabat el repertori, sense que li canti dues voltes la mateixa!

En el tren del vespre tornàrem a Calaf, decidits a començar el dia següent, que ja no era de festa, l'escorcoll formal d'aquesta vila.

Calaf

Els amics de Calaf ens havien ja cercat alguns subjectes ; ens tenien preparades tres dones d'edat que creien que podien ésser-nos útils : Teresa Ponsà, Saldònia Pujol i una tal « Xica », que no ens cantà res. Totes tres estaven disposades a fer el que poguessin, i fins semblava que els era agradosa aquella reunió ; però, per dissort, no sabien més que « rondenyes » (Vid., no obstant, les cançons n.° 7, 8, 9). El resultat fou quasi nul, i a mig demati ens calgué anar en recerca de millors cantaires. Les trobàrem certament, i eren : Na Josepa Closa, viuda de Gilibets, i Na Trinitat Rovira. Les dues eren joves relativament. La més interessant fou Trinitat Rovira.

Na Trinitat Rovira, com a cantaire, no tenia res de particular. Repetides voltes ens declarà que, més que les tonades, li agradaven les lletres. Aquestes les recordava bé, car tenia bona memòria i es complavia, demés, amb llurs relats novel·lescos. Malgrat això, retenia bé les melodies i les entonava amb seguretat. Fou qui ens cantà major nombre de cançons a Calaf (Vid. cançó n.° 16).

Digitized by Google

La tarda d'aquell dia fou deliciosa. Després de dinar, sortírem amb Mossèn Pius i entràrem en una drogueria de la plaça, de la qual era mestressa la senyora Calamanda Closa, filla de Cunill, de 72 anys, persona de tracte finíssim i sumament delicada. Ningú de Calaf havia pensat en ella com a cançonaire; però pel fet de trobar-la a la botiga, entràrem a interrogar-la, i amb gran sorpresa dels seus veïns, ens declarà que sabia vàries cançons de les que cercàvem i que acostumava a cantar-les tot fent carquinyolis. Malgrat no dedicar-se aleshores a aquesta feina, accedí a fer un esforç per recordar les cançons i cantar-nos-les. De lletra no en recordava quasi cap, però ens donà tonades per cert ben remarcables. La seva veu, molt feble, però de timbre dolç i suavíssim, no fou possible fonografiar-la; i ens dol, si més no, per posseïr una mostra de la dolçor amb què la senyora Calamanda cantava les cançons (Vid. cançons n.° 10, 11, 12, 13, 15).

Calamanda Closa, de 72 anys. De Cunill, resident a Calaf

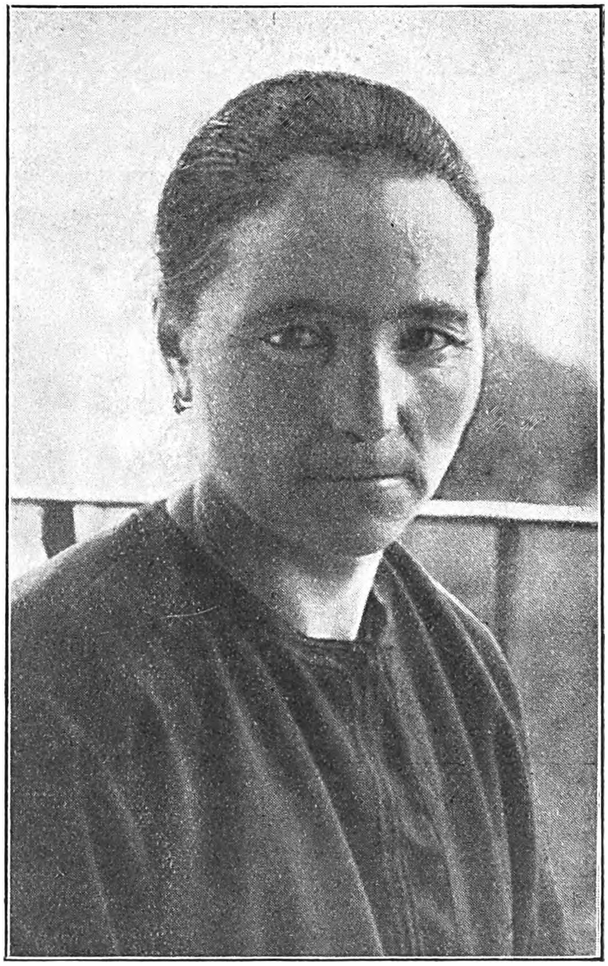
Com hem dit, ella no recordava les lletres; els de la família, emperò, deien que qui les sabia bé era un germà de la senyora Calamanda, l'oncle Josep, qui també vivia a Calaf. Sortosament aquella mateixa tarda va comparèixer a la botiga de sa germana i no ens calgué anar-lo a trobar.

El tipus d'aquest home no podia ésser més distint del de la senyora Calamanda. D'ell recollírem com a curiositat algunes cançons de l'època de la guerra dels carlins; ens en cantà d'altres, totes castellanes, que si a ell li agradaven ens les repetia dos o tres cops perquè en penetréssim bé el sentit, respecte al qual feia comentaris a voltes molt graciosos; de les cançons que a nosaltres ens convenien, no ens en pogué facilitar gaires (Vid. cançons n.° 13, 14).

La tarda la passàrem en aquesta botiga de la senyora Calamanda, ben agradosament per cert. D'una part, les atencions de la mestressa, una de les dones de més rica espiritualitat que hem trobat, i d'altra part les facècies de l'oncle Josep, serviren per amenitzar la nostra tasca. Hi recollírem prop d'una vintena de tonades, amb lletres sumament mutilades i algunes oblidades en absolut.

Digitized by Google

La senyora Calamanda ens manifestà que sabia algunes altres cançons, les quals segurament li vindrien a la memòria mentre anés fent carquinyolis; i, invitats per ella mateixa i pel seu fill a anar-hi la tarda del dia següent mentre ells farien la seva feina, els prometérem acceptar la invitació, per veure si podíem recollir alguna cosa més. Complírem la nostra promesa, i a la tarda del dia 12 hi tornàrem. La senyora Calamanda estava treballant en la feina esmentada, junt amb el seu fill, home de mitja edat, de tarannà un poc brusc que contrasta amb el refinament de la seva mare. Un i altra feien la pasta dels carquinyolis amassant-la amb un corró de fusta i aureolats per una extraordinària munió de mosques que es ficaven per tot arreu, malgrat els vels que cobrien els carquinyolis ja emmotllats.



Roser Gabarró «Rosario», de 35 anys. De Freixanet, resident a Calaf

Res de nou ens cantà la senyora Calamanda, car ens vingué a reproduir les cançons que ja ens havia cantat el dia abans, dantnos a comprendre que havia quedat ja exhaurida. La seva contribució, malgrat no ésser molt rica, fou, no obstant, una de les millors de Calaf, i és just que reconeguem que és de les bones cantaires que hem trobat i de les més ben dotades de sentit musical.

Durant el matí d'aquell dia, recollírem cançons de boca de Josepa Closa, viuda de Gilibets, i Trinitat Rovira, cunyades, conegudes per les « Marietes ».

A la tarda, sortint de casa la senyora Calamanda, anàrem a altres diverses

Digitized by Google

cases, quasi com aquell qui demana caritat, a veure si trobàvem qui sabés cançons. Els uns ens recomanaven a casa dels altres, i pertot arreu ens ficàvem amb fal·lera de trobar cançons.

Anàrem a casa d'una tal Roser Gabarró, casada, d'uns 35 anys. La « Rosario » Gabarró és un dels tipus més interessants que hem conegut. La seva fesomia era sumament expressiva, com pot veure's en la fotografia que li férem, i revelava un exemplar de raça ben curiós. En son tracte es manifestava un esperit d'extraordinària vivacitat i en constant neguit. El seu sogre, home d'uns 80 anys, quasi impossibilitat, ens digué que ella, molts dies, havia d'aixecar-se a les tres de la matinada, i ens parlà amb emoció de son comportament abnegat. La « Rosario » ens cantà el que sabé, no gaire més de mitja dotzena de cançons,... però amb quina magnificència! Tenia una gran quantitat de veu i deixava que la cançó fluís amb tota naturalitat, completament lliure. El seu temperament influïa en la interpretació vibrant i càlida que donava a allò que cantava. Això ens suggerí el record de la Rita, aquella meravellosa cantaire de Canalda, amb la qual tenia la « Rosario » molts punts de contacte. Llàstima que no posseís, com ella, aquella deu copiosa de cançons!

Havíem passat dos dies a Calaf. Pacientment, i com qui diu amb comptagotes, portàvem ja un recull de prop d'una seixantena de documents, i encara el terreny no quedava exhaurit.

Els subjectes de què disposàvem en sabien algunes més i, furgant, furgant, encara, potser, sortirien altres subjectes. Per a donar temps a que la gent fes memòria, decidírem, l'endemà, que era dijous, 13 de setembre, anar a Sant Martí Sesgayoles.

Sant Martí Sesgayoles

Sortírem matinet de Calaf, amb el propòsit de fer el viatge a peu ; però tinguérem la sort de trobar pel camí un carro que ens admeté com a passatgers i ens conduí al poble.

En ell ens esperava un petit deixeble de Mossèn Pius Forn, encarregat de preparar-nos el terreny. El noi ens facilità tot seguit una llista de persones d'edat que, a l'entendre de sos pares, podien saber cançons. Anàrem a diverses cases sense resultats positius ; coneguérem un home impossibilitat, anomenat Joan

Digitized by Google

Antich, que ens donà una apreciable cançó de treball: una cançó de llaurar, respecte de la qual ens explicà ço que era i significava per al llaurador aquesta mena de cançons. La resta del que ens facilità, no eren sinó « cançons de ronda », que a Sant Martí eren conegudes amb el nom de « rondinyes ». Anàlogament a Calaf i a Sant Pere Salavinera, ens trobàrem allí que la « rondinya » i els balls chorejats havien ocupat el lloc de la cançó tradicional, i avui la gent — els més vells inclusive — considera aquests cants com a cançons antigues.

Anant de casa en casa, encertàrem a passar per davant de la del « Sastre » i ensems carter de la població. La nostra anada era coneguda arreu del poble, i el « Sastre » ens féu entrar, segurament perquè li semblàrem gent interessant.

La figura del « Sastre » és de les que no s'obliden fàcilment. Alt, gros, vermell de cara, el cap sumament rodó i el nas petitet, d'un roig molt viu. El seu aspecte era de gran tranquilitat i parsimònia.

Amb certa ironia ens preguntà què anàvem buscant; i quan li haguérem respost que « cercàvem cançons », cridà la seva dona i li preguntà si sabia alguna cançó que ens pogués dir. Passada la primera sorpresa, es posà a cantar, facilitant-nos una dotzena de melodies, algunes d'elles interessants.

Sortint de càl « Sastre », entràrem en algunes cases més per a veure si arreplegàvem alguna cosa.

La gent es veia que tenia bona voluntat de correspondre als nostres desigs, però no podíem sortir de la « rondinya » i dels balls chorejats.

Mig descoratjats, anàrem a l'hostal, on per sort, tant l'hostalera com la seva jove, sabien cançons. No recordaven les lletres, però sabien les tonades i les cantaven exquisidament. Ens en proporcionaren algunes de bellíssimes. Llàstima que fossin tan poques en nombre les cançons que ens pogueren facilitar!

Quan aquesta petita deu s'hagué estroncat, començàrem altre cop a seguir el poble, malgrat la plugeta que després del migdia s'havia girat.

Ens havien recomanat una tal « Calamandeta », i algú ens havia assegurat que cantava força bé. Anàrem, doncs, a casa seva.

En els sis dies que dúiem d'enquesta, no havíem trobat encara cap persona que es resistís irreductiblement.

Aquesta fou la primera que trobàrem, i potser la més revessa de tota l'excursió. Començà per dir que no sabia cap cançó, i quan nosaltres li n'haguérem cantada alguna per veure si les sabia, s'empenyà en què ella les cantava igual, i fou inútil que li diguéssim que la semblança era aparent, puix mai es troben dues

Digitized by Google

persones que cantin igual una cançó; es veia evidentment que estava decidida a no deixar-se convèncer per res. Fins i tot, quan li cantàvem tonades empescades en aquell moment, ella deia que les cantava igual. Estiguérem llarga estona intentant persuadir-la a les bones, enlleminint-la amb la promesa d'una bona propina i gastant arguments de tota mena. Ens calgué deixar-la sense haver fet res. El que més ens recà, fou que aquella dona, segons la nostra convicció, havia de saber cançons.

Continuàrem, doncs, seguint el poble. La mainada ens seguia per veure com fèiem cantar els grans. Passàrem per un raval. En una entrada hi havia dues dones joves que cosien. En veure'ns, seguits per la quitxalla, sospitant que érem els de les cançons, començaren d'avalotar el pacífic veïnat. Nosaltres, en veure aquella agitació, ens atansàrem a elles i els diguérem que, si sabien alguna cançó, nosaltres les recolliríem i que elles no quedarien descontentes d'haver-les cantat. Elles, que tenien ganes de riure, es posaren a cantar; i veient la serietat amb què nosaltres ens ho preníem, elles també s'ho prengueren seriosament.

Eren aquestes dues dones la Francisca Graells, filla de Sant Martí mateix, i la Maria Balcells, filla de Riber, la qual havia canviat sovint de residència (Cervera, Hostafranchs, Tàrrega, etc.), degut a que son marit, empleat de ferrocarrils, no tenia residència estable. Les dues eren d'edat d'uns 35 a 40 anys. La Maria Balcells, demés, era dona d'una complexió viril i d'un parlar encara més viril, direm mascle del tot. Com a detall curiós, anotarem que aquesta dona, mentre cantava la tonada de *La Dida* (Vid. cançó n.° 18) rumiant-la perquè no li acudia a la memòria, d'una revolada agafà una noieta de cinc o sis anys d'entre els infants que allí es trobaven com a auditori, i, posant-se-la a la falda, simulà l'acció del bres fins que recordà tota la tonada.

Estàvem en ple recull, quan ens avisaren que la tartana que ens havia de dur a Calaf no es podia esperar més. El temps amenaçava tempesta i era ja a entrada de fosc. Amb gran contrarietat haguérem d'interrompre la tasca. Portàvem recollits 24 documents. Encara ens faltava el més interessant, que ens facilità el propi «Sastre». Era una cançó de teixidor, molt notable, l'única que hem trobat en el seu gènere.

Amb recança per part nostra, haguérem d'abandonar aquest poble en el qual la gent corresponguè deferentment al nostre desig (Vid. cançó n.° 17). Només l'obstinació d'aquella «Calamandeta» ombreja el record que d'ell servem.

Digitized by Google

Calaf

Arribàrem a Calaf a les vuit del vespre.

L'endemà, dia 14, no ens en moguérem. Al matí plogué amb intensitat; nosaltres aprofitàrem el mal temps per assajar el fonògraf, el qual, amb els sotracs del tren, havia perdut la regularitat en la seva marxa. Estant en aquesta feina, ens visità Mossèn Pius per a dar-nos el nom d'un altre subjecte, un tal « Sidro », que creia que sabia cançons.

Isidre Pla, de 70 anys. D'Artesa de Segre, resident a Calaf

Quan haguérem arreglat el fonògraf, anàrem, doncs, a veure el tal subjecte, el qual s'anomena Isidre Pla, fill d'Artesa de Segre, d'uns 70 anys. Havia anat a la guerra dels carlins i allí aprengué alguna de les cançons que sap. El seu aspecte era d'un home tenaç i conservador; portava encara barretina vermella i, pel que coneguérem, no era fàcil girar-lo. Aquell dia estava enrogallat; però això no fou cap inconvenient perquè cantés. I per cert que de cantar va fer-se'n un tip, puix, dotat d'un sentit musical nul, era dificilíssim que arribés a fixar la tonada, i això exigia nombroses repeticions. En Barberà, aquell dia, patí de debò. Pocs cantaires es troben tan marejadors com el « Sidro », perquè no cantava dues voltes seguides la tonada igual que la primera volta. L'home, però, no es desanimava; i, veient que era difícil copiar la melodia que cantava i descantava, ens animava a ésser tossuts: — No l'hem de gicar fins que estigo ben decorada — exclamava; — aqueixa l'hem de decorar molt bé, que és molt maca. — (No vàrem poder saber què entenia ell per *decorar.)* I després de molts esforços, quan se li cantava la tonada transcrita perquè ell la comprovés, es desfeia en paraules d'admiració i feia de nosaltres lloances fantàstiques. I per tal d'encoratjar En Barberà, li deia: — Molt bé, Doctor en música; vostè és un trumfo! — L'Isidre Pla ens donà 14 cançons (Vid. cançó n.° 19).

Aquell mateix dia visitàrem Na Francisca Burgés, la « Balagna ». Teníem interès en veure-la per la història que sabíem de la seva mare, que els de Calaf

Digitized by Google

tenien per bruixa. El dia de Sant Silvestre, en què, segons la tradició, van les bruixes per l'aire muntades en una escombra, sortia la quitxalla de Calaf i anava pels carrers amb un timbal, cridant: — Totes hi són, totes hi són, menos la vella « Balagna ». — Aquesta, en efecte, no s'havia mogut de la regió terrenal de Calaf.

Francisca Burgés « Balagna », de 65 anys. Calaf

La Francisca Burgés ponderà l'extremada religiositat de sa mare, el gran nombre d'oracions que sabia, la qual cosa havia d'ésser causa principal de la seva fama.

La Francisca Burgés no ens féu patir com el « Sidro ». Cantava regular i recordava bé les melodies. De les lletres en recordava molts pocs versos, i es veia que feia molt de temps que no cantava aquestes cançons.

Aquests dies també anàrem a la caça d'un altre subjecte, Na Josepa Feliu, filla de Cunill, casada a Calaf. La coneguérem a la plaça quan anava a comprar; i com que ens digueren que sabia cançons, l'acompanyàrem fins a casa seva per fer-la cantar. Per l'aspecte ja sospitàrem que no trauríem gran profit de la seva col·laboració.

En totes les cançons feia la mateixa tonada, que resultava un tipus de « rondenya » que contreia o eixamplava segons les dimensions de la lletra. Aquesta la improvisava. Com que no recordava bé els versos, els inventava i acudia al fàcil procediment de fer el segon hemistiqui repetint quasi totes les paraules del primer, menys la final. Malgrat tot, sortien quasi tots els versos irregulars.

Digitized by Google

Durant el que restà d'aquest dia i el següent, fonografiàrem i completàrem el recull de diversos subjectes que encara no havien quedat exhaurits, i tractàrem algun nou subjecte (Vid. cançons n.° 20, 21, 22).

Mirambell

El dia 17, a la tarda, aprofitant que el temps s'havia asserenat, anàrem fins a Mirambell, distant uns tres quarts de Calaf, amb la intenció d'esbargir-nos una mica, ja que havíem estat tres dies encadenats a Calaf anant darrera l'un i l'altre i recollint mica d'ací i mica d'allà.

Mirambell és un poble molt pintoresc i ben situat, fet tot de pedra calissa, la qual cosa li dóna bell aspecte, de lluny.

Trobàrem el Rector distraient-se en una feina agrícola, i li explicàrem la missió que ens feia anar pels pobles. El Rector, home molt intel·ligent, s'oferí per preparar el terreny per a quan hi tornéssim, cosa que no ens fou possible portar a cap perquè el temps ens mancà.

En conjunt, havíem estat a Calaf — descomptant les anades a Sant Pere Salavinera i a Sant Martí Sesgayoles — set dies, i en la vila havíem recollit 111 cançons distribuïdes entre vint-i-una persones, de les quals la que més ens n'havia donat era la Calamanda Closa, i la que menys, la Maria Garcia; la primera ens n'havia facilitat una vintena, i la segona, una de sola.

No havent trobat cap gran cantaire, calgué invertir set dies per fer aquest recull. De no haver-ho fet pacientment com ho férem i a tall de captaires, hauríem eixit de Calaf amb les mans buides.

Torà

El dia 18 de setembre anàrem cap a Torà. Sortírem amb temps esplèndid i refrescat per les pluges dels darrers dies de la nostra estada a Calaf. Arribàrem a Torà prop de migdia.

Després de dinar, descobrírem l'objecte de la nostra visita als fondistes, perquè ens indiquessin una persona que podés orientar-nos. Ens adreçaren a Mossèn Xavier Bosch, organista, les aficions folklòriques del qual són molt conegudes del poble. Malauradament aquest senyor era a prendre les aigües i no ens fou possi-

Digitized by Google

ble veure'l. Ens mancà també la col·laboració del Rector, el qual havia mort recentment; tant l'Ecònom com el Vicari feia poc que eren al poble.

Vàrem decidir anar a trobar el « Senyor Faci » (Bonifaci) Bosch, germà de l'organista, perquè ens digués quelcom de les recerques d'aquest i quines persones utilitzava. El « Senyor Faci » ens donà una llista de noms integrada pel « Seneca », la « Lloca », el « Baltasar », el « Viola » i Dolors Serraller. Tots eren a treballar i haguérem d'esperar que fos a entrada de fosc per anar-los a trobar.

Mentrestant donàrem un tomb pel poble. Com que no havíem vist gaires pobles de la Segarra, ens féu un efecte sorprenent. Després, però, veiérem que molts detalls de construcció eren generals en la comarca. Torà té dues places ben típiques, una d'elles gran i bella, amb acàcies. Els carrers són laberíntics, sumament estrets i sinuosos, i els grans porxos que hi ha en els seus encreuaments els fan sumament ombrívols i tristos.

El poble de Torà data, no obstant, només que del segle XVII, car antigament la població era dalt, a la muntanya de L'Aguda, que avui ha quedat quasi deserta.

Sortírem després a l'horta, i ens produí un gran efecte, principalment a causa del contrast que ofereix amb els voltants de Calaf. Per allí passa una riera que utilitzen per regar, i a les seves vores l'herba convidava a jeure.

Prop de la riera hi ha uns ravals. Penetràrem en un d'ells, i, emprenent una dona que veiérem a la porta de sa casa, li demanàrem si sabia cançons. Era una tal Ignàsia Ceriola.

Ens digué que pugéssim i ens féu entrar en un menjador no pas molt ben endreçat. La Ignàsia, fent un gran esforç de memòria, ens digué una cançó i ens adreçà a casa d'una tia vella de 80 anys, anomenada Maria Xarpell.

L'anàrem a veure. Ens donà dues cançons. A causa dels anys, estava molt desmemoriada; i si cançons sabia, ja les havia oblidades. Donàrem-li una propina i esperàrem que la gent tornés del treball per visitar les persones recomanades pel « Senyor Faci ».

Quasi totes elles donaren resultat negatiu. Fou de cert interès l'entrevista que tinguérem amb el « Viola », el qual sabia uns *Goigs* que havia recollit Mossèn Bosch.

Un altre subjecte dels que ens indicaren, el « Baltasar », vingué amb uns manuscrits que contenien poesies originals d'ell. Finalment anàrem a trobar la Dolors Corbella, de « Càl Serraller ». Aquesta resultà que, efectivament, sabia algunes

Digitized by Google

cançons. Com que ja era molt tard, convinguérem en deixar-ho per l'endemà.

Es curiós de notar que l'aspecte de les cases on ens ficàvem contrastava amb l'ordre i netedat que ordinàriament trobàvem a Calaf i a Sant Pere Salavinera.

Després de sopar, donguérem una volta pel poble. Alguns minyons anaven pels seus estrets carrers, molt solitaris a aquella hora. Quan nosaltres ens creuàvem amb ells, teníem ocasió d'escoltar paraules per l'estil de: — Saps cançons? Aquets dos que passen te les compraran —. No ens fou possible explicarnos com tan prompte s'estengué la nova de la nostra arribada i l'objecte d'ella, car no havíem tingut temps de veure gaires persones.

Però la manifestació més sorollosa de popularitat tingué lloc l'endemà matí, quan anàrem a casa la Dolors Serraller. Podíem ben dir que encara havíem de començar la recerca, perquè a penes ningú havia cantat. Per anar a casa la Serraller havíem de passar pel safareig públic, posat al mig d'una plaça. A aquella hora hi hauria una dotzena de dones rentant, les quals, en veure'ns, començaren a esclafir sorolloses rialles i a preguntar-se unes a altres si tenien cançons per vendre. Aquesta popularitat ens sorprengué de debò.

A casa la Serraller no hi estiguérem tant com ens crèiem. Aquesta dona no recordà més de set cançons. Vingué, però, l'hora de la gratificació i religiosament li pagàrem lo convingut: ço era mig jornal, però no al preu de Torà, sinó al dels pagesos de més avall. La dona quedà molt contenta amb la paga i ens desitjà molts anys de vida, tal com acostuma a fer-ho tothom qui ha cantat i ha estat ben gratificat; però una veïna que hi havia a casa seva, començà a moure raons dient-nos que explotàvem la timidesa de la Serraller, dant li menys que als altres, car ella sabía de cert que el dia anterior havíem pagat les cançons a duro cada una. Nosaltres, en sentir aquest disbarat, quedàrem esma-perduts i procuràrem apaivagar-la per tal de saber d'on havia sortit aquesta invenció. Sapiguérem aleshores en què consistia el secret de la nostra popularitat inesperada a Torà, tot just arribats al poble. La primera dona que havíem conegut en aquesta vila, aquella Ignàsia Ceriola que ens havia adreçat a casa sa tia, havia fet córrer que aquesta pobra vella havia rebut de nosaltres un duro per una sola cançó; i la mentida es propalà immediatament entre la gent de Torà, que s'engrescà fàcilment.

Aquest malentès ens féu gastar molta saliva, puix a cada casa on anàvem ens sortien a parlar del duro.

La Serraller ens digué que, a sota casa d'ella, un sastre, el vespre abans, havia copiat una de les cançons que ella sabia i que ell ens facilitaria la lletra.

Digitized by Google

Baixàrem a câl sastre i ens resultà un home força atent. En el seu taller treballaven dues noies, Dolors Verdés i Dolors Dalmases, filles de Torà, d'uns 17 anys. Es veu que, aquell matí, el sastre les havia començat a preparar i, apoiant ell els nostres precs, no ens va costar gaire de fer-les cantar (Vid. cançó n.° 37).

Ens cantaren vuit cançons aprofitables; eren noies que afinaven bé i cantaven amb gust. En preguntar-los de qui havien après les cançons, ens digueren que d'una noia de la seva edat, filla d'un tal «Jaume porcater», carnicer, la qual ne sabia moltes, apreses de son pare. Aprofitant aquesta indicació, pensàrem anar al vespre a casa d'aquella noia.

Sortint de câl sastre, passejàrem quelcom pels ravals interrogant les dones, sense recollir cap cançó; a la tarda, treballàrem recollint les cançons d'un tal Saldoni Gilibets, d'uns 70 anys, el qual se'ns havia presentat a l'hora de dinar, dientnos que ell era el millor cantaire del poble.

L'esmentat subjecte té acaparats una munió de càrrecs públics, que a Torà són compatibles i acumulables en una sola persona. En Saldoni fa de nunci, és carter, agutzil, es cuida d'arreglar els enterraments, és encarregat del telèfon, i abans feia, encara, de campaner i de *sereno*, càrrecs dels quals ja s'ha jubilat. Abans de posar-se a cantar, remugava una estona, talment com si li costés d'arrencar. També havem de consignar que, abans de posar-se a actuar, volgué fer preu i que ens repetí lo del duro (Vid. cançons n.° 23, 24, 25, 26, 36).

Quan estiguérem llestos d'ell, pujàrem dalt a L'Aguda, muntanya que es troba davant de Torà i en la qual positivament estava situada l'antiga vila. Aquest passeig ens produí una intensa emoció. Des de L'Aguda, es veu un panorama amplíssim: gran part de la Segarra, part de l'Urgell, les muntanyes de Busa, en l'Alt Bergadà, i també el campanar de Calaf. La muntanya està poblada d'oliveres, i el país que es veu a l'entorn és molt fèrtil. Però ço que més impressió causa, són les ruïnes que coronen la muntanya. D'unes seixanta cases que componien la població ara fa un segle, només ne queden sis a peu dret i habitades; els altres moradors, o han baixat a Torà o han emigrat a altres països. Una imponent tristesa plana sobre aquelles ruïnes. Parlàrem amb els pocs habitants que encara hi romanen i semblava talment com si allí dalt hi portessin un viure encongit i anguniós.

Al vespre anàrem a «Câl Porcater». Ell era a fira a Santa Coloma de Queralt, però havia d'arribar dintre dos dies. Férem cantar sa filla, Dolors Serarols, de 16 anys, un dels més notables casos d'intuïció que hem trobat. La dicció d'aquesta noia i la seva expressivitat constitueixen un cas rar en un poble on no

Digitized by Google

han sentit mai cantar ningú. Per donar una feble mostra de l'estil de cantar d'aquesta noia, fonografiàrem la seva veu. La seva contribució a l'Obra del « Cançoner » fou abundosa. Aquesta vegada sí que no podem pas dir que la cantaire ja no recorda les cançons. Ella i son pare en saben un nombre considerable. Aquell vespre solament ens en donà 14 (Vid. cançó n.° 27). Quedàrem en tornar-hi el divendres pròxim — érem a dimecres — en què hi seria son pare.

Dolors Serarols, de 16 anys. Torà

Sortíem de « Càl Porcater » a quarts de dotze de la nit. Aquell dia — segon de la nostra estada a Torà — treballàrem intensament.

L'endemà matí anàrem a casa una tal Maria Ribera, filla de Massoteres, encara que de molt joveneta viu a Torà. Aquesta dona fou de les més altruistes que trobàrem i ens proporcionà divuit cançons. Era una aportació ben acceptable (Vid. cançons n.° 28, 29, 30).

IVORRA

A la tarda del mateix dia — 20 de setembre — anàrem a Ivorra, aprofitant l'avinentesa de trobar a Torà el capellà d'un santuari pròxim a aquella població.

Arribàrem a Ivorra que no devien ésser gaire més de les tres de la tarda. La població es sumament típica i molt rònega. Està situada dalt d'un turó i es compon d'un carrer en forma d'espiral amb algunes travessies. En els creuaments hi ha

Digitized by Google

porxos. Al capdamunt de l'espiral, es troba la plaça, amb unes acàcies, i l'església. L'aspecte de la població és trist. El desnivell dels carrers és considerable i fóra perillós anar-hi de nit, si no hi hagués il·luminació elèctrica.

En un portal trobàrem una colla de dones assegudes. Els preguntàrem per l'hostal i ens digueren que no sabien si en trobaríem, perquè on solien fer-ne no en volienfer més. Els preguntàrem per cançons, i les dones quedaren totes parades.

Veient l'apatia d'aquella gent, anàrem a casa d'un tal « Nangu » que havíem conegut a Calaf. Primerament demanàrem-li per l'hostal i ens respongué lo mateix que aquelles dones. Acompanyats d'ell, visitàrem tres cases que hostatjaven forasters, i totes ens negaren l'hostatge amb diferents pretextos. Anàrem a trobar el senyor Rector i li demanàrem col·laboració moral en la tasca de fer cantar a la gent, i, veladament, la col·laboració material que aleshores ens convenia. El senyor Rector estava malalt de l'estómac i no tenia gaire humor. La majordona era molt vella ; el resultat fou nul. L'home, però, ens rebé amb força amabilitat.

En tan apurada situació, diguérem al « Nangu » si li feia res que anéssim a parar a casa seva. Ell, que era un bon home, no s'hi va oposar ; si alguna objecció havia de fer, era només la seva gran pobresa ; però en això nosaltres no ens hi fixàvem, car, al contrari, agraíem, i n'hem servat un grat record, la generositat i noblesa del bon home.

La primera casa que anàrem a visitar, fou la de la vella « Rencosa ». Hi trobàrem dues germanes ja madures, Maria i Dolors Codina, que ens facilitaren mitja dotzena de cançons (Vid. cançons n.° 31, 32). Sabien, demés, bon nombre de « cançons de ronda » que no ens interessaven, per tal com eren com les de Calaf.

Anàrem, després, a « Càn Millàs », casa que ens havien recomanat. Les dones eren al menjador que esclofollaven ametlles (operació que ells anomenen « esquitllar » ametlles). Els hi ajudàrem mentre cantaven el que sabien. Els subjectes que aquí trobàrem, es deien : Dolors Simón, de 15 anys, Mercè Riart, d'uns 35, i Trinitat Riart, de 15. Ens donaren set o vuit cançons més (Vid. cançó n.° 34).

Encara anàrem a una altra casa, després de sopar. Allí no férem res, car ens trobàrem que només sabien « cançons de ronda ».

L'endemà al matí resseguírem el poble amb molt escàs resultat (Vid. cançons n.° 33, 35). La sensació d'apatia que havíem experimentat a l'entrar-hi, se'ns accentuà ara. Veient les escasses possibilitats d'Ivorra, volguérem anar a dinar a Torà per fer recull amb el « Porcater ». Abans, però, passàrem per una masia dita

Digitized by Google

« Câl Aparedador », la vella de la qual, segons notícies, sabia cançons. Ens en digué quatre o cinc, i l'haguérem de pregar molt. Calgué fer-li fer un gran esforç de memòria. La jove, potser, també en sabia alguna, però no volgué cantar.

Seguírem el nostre camí cap a Torà, arribant-hi a hora de dinar.

Torà

En Saldoni, després de repartir les cartes, cap allà a les tres, ens comparegué altre cop, car s'havia fet molt amic nostre i ens volia comunicar tot el que sabia. Ens cantà tres o quatre cançons més.

Després anàrem a casa del famós « Porcater » a veure si ja havia arribat de fira.

En Jaume Serarols « Huguets », conegut també a Torà amb el renom de « Porcater », és fill d'una gran casa de pagès de Lloverola, en la comarca solsonina. Allí aprengué alguna cançó. El seu ofici de tractant de bestiar l'obligava a fer freqüents viatges per la muntanya catalana, els quals han estat causa que sentís cançons i les aprengués. Sentint-les a ell, les ha après la seva filla, que té veritable afecte per la cançó vella, i d'ella les han après altres amigues seves, Filles de Maria com ella, que s'ajuntaven els diumenges.

El « Porcater » havia arribat el mateix dia, després d'haver fet set hores de camí. L'home és corpulentíssim, i, per tant, es cansava molt. El trobàrem fatigadíssim, ajegut en un banc. Quan ens veié, després d'aixecar-se i estirar-se mantes vegades, ens digué que estava cansat i que « no tenia cantera ». El pregàrem molt suaument, dient-li que no tenia pas de cansar-se, que n'hi havia prou cantant baix, etc.; l'home quedà en dir-nos-en només una. Després en digué una altra. Cada una que en cantava havia d'ésser la darrera, ja que « no tenia cantera », però consentia en dir-ne després una més, veient que nosaltres teníem tant d'interès en recollir-les. Així, degotant, li'n recollírem 14, i un parell més de la seva muller, filla de Tuixent (Vid. cançons n.° 38, 39, 40, 41). Aleshores s'estroncà definitivament. En sabia moltes altres, però no en podia cantar ni una més, de tan cansat com estava. Ens digué que els altres dies no podria estar per nosaltres perquè tenia feina, però que la seva noia sabia totes les cançons que ell cantava.

No ens convenia estar més temps a Torà, puix portàvem ja un recull nombrós i vèiem que ens mancaria temps per explorar altres pobles; però, d'altra banda, ens recava deixar aquest home sense haver-li recollit totes les cançons. Per tal de poder seguir el nostre viatge, convinguérem amb ell que, de retorn de

Digitized by Google

Sanahuja, fins on nosaltres pensàvem arribar, ens veuríem i quedaríem per trobar-nos un dia a Calaf amb sa filla, per tal que poguéssim fonografiar el seu cant i prosseguir el recull. L'home acceptà la proposta amb veritable orgull, molt justificat, puix la fama de cantaire de la Dolors Serarols s'estengué molt per la comarca i omplí de glòria la seva família.

Sortint de « Câl Porcater », anàrem a veure unes noies que ens havien fet venir a avisar perquè anéssim a recollir-los les cançons que sabien. Com que ens havíem fet molt populars a Torà, a les cases on anàvem ens rebien molt bé (Vid. cançó n.° 42).

La mare d'una de les noies, que era de Fons, ens digué que les « senyoretes » no havien arribat de treballar. Mentrestant, un noi, fill d'aquesta dona i germà d'una de les noies, ens cantà *El poll i la puça,* que havia après d'un esmolet. Les noies, que s'anomenaven Teresa Badia, de 17 anys, i Concepció Soler, de 26, ens cantaren quatre cançons que havien après de la noia del « Porcater ».

Al final hi hagué la nota còmica. Després de sopar vàrem visitar un extrany subjecte que ens venia al darrera pensant-se que sabia cançons velles, el qual donava lliçons de solfa a la mainada i demanava almoina. Uns li deien senyor Enric, altres l'anomenaven el « Gafarró ». No hi hagué manera de recollir-li ni una sola cançó, perquè les que sabia no ens interessaven.

A Torà, en tres dies d'estada, havíem recollit prop de 90 cançons.

Biosca

L'endemà, dia 22, anàrem a dinar a Biosca, poble immediat a Torà, sobre la carretera de Pons.

Primerament ens presentàrem a l'hostal del poble, que pel seu caràcter ens recordà l'*Hostal de la Llàntia, del camí ral de Madrid.* La clientela la constituïen, principalment, carreters; i en sa companyia ens asseguérem a la taula al primer àpat que hi fèiem. Menjàrem amb un sol plat, i l'amo, també carreter, ens llescava el pa. En el segon àpat ja ens posaren en taula a part i ens serviren amb la pròpia cassola de terrissa. Les habitacions donaven al corral i eren un veritable mosquer.

Havent dinat, donem un tomb pel poble. L'aspecte era semblant al d'Ivorra, però potser no tant llòbreg. Cridava l'atenció el nombre de cases enrunades que trobàrem. L'emigració havia crescut molt aquests darrers anys, després d'una

Digitized by Google

epidèmia de l'olivera ; el terreny és rocós i dóna molt poc ; la gent no es guanyava la vida i per ço, poc a poc, anava emigrant-ne.

Després d'haver caminat quelcom, trobem un parell de dones assegudes en un portal. Els fem el sermó de consuetud, i la una ens canta alguna « rondeyna » ; l'altra ens diu que no sap cantar, però que si haguéssim conegut la « Vella Milleta », que fa deu anys que és morta, hauríem fet un bon recull de cançons. Estant en aquesta conversa, s'aplegaren altres dones; una d'elles, Magdalena Xuriguera, no devia passar dels 30 anys. Totes ens ponderaren la « Vella Milleta », i recordaren amb veritable emoció les estones que passaven sentint-la cantar o explicar coses.

Constatàrem, doncs, que la dita vella fou un personatge extraordinàriament volgut del poble de Biosca, i que la seva memòria és servada amb veneració. Al vespre ens comprometérem a anar a casa la Magdalena Xuriguera, coneguda per « Câl Comarda », i el restant de la tarda l'invertírem seguint el poble, enfilat en un turó i en forma de rampa, i escampant la veu de la nostra arribada. La primera impressió fou falaguera. La bona memòria de la « Vella Milleta » predisposava el poble en favor nostre.

A entrada de fosc, anàrem a « Câl Millet », a visitar el cap de la casa, fill d'aquella gran cantaire.

Es un tal Ramon Alceda i era alcalde accidental de Biosca. La rebuda que ens féu aquest home no pogué ésser més efusiva. L'afició de la seva mare a les cançons i rondalles, li ha fet mirar aquestes coses amb gran afecte i estava disposat a ajudar-nos en tot el que pogués, a acompanyar-nos a les cases i a facilitar-nos el que ell recordava. Sortírem de casa seva animadíssims de veure que la cosa començava amb tan excel·lents auguris.

El vespre mateix compareixia a « Câl Comarda ». L'enquesta de « Câl Comarda » fou quelcom original.

Quan hi entràrem, trobàrem l'entrada i l'escala plena de minyons. L'hereu havia comès la imprudència de convidar gent a sentir com a casa seva es cantava. No és exagerat dir que potser hi havia unes quaranta persones a escoltar. Això féu que la recerca fos quelcom molesta.

El respectable públic no comprenia la nostra missió ; feia comentaris per la seva banda, alguns reien i els altres estaven nerviosos. Quan els acomiadàrem, l'auditori eixí a la plaça, i ens fou precís passar entre tota la gent, tenint ocasió d'escoltar estranys comentaris. La majoria creia que nosaltres fèiem comèdies i

Digitized by Google

balls i que anàvem pels pobles per tal de trobar arguments; les cançons que recollíem — segons ells — eren per a convertir-les en balls.

L'endemà, dia 24, era diumenge. El «Millet» tingué bon compte que els homes no s'assabentessin de la casa on aniríem a fer l'enquesta. A casa seva es reuniren les dones concertades, i començà la replega. El «Millet» alternava amb elles (Vid. cançons n.° 43, 46). De totes maneres, aquest home que havia heretat de la seva mare l'amor a la cançó i aquest tracte efusiu que tant degué

Ramon Alceda «Millet», de 55 anys, i família. Biosca

contribuir a engendrar aquesta simpatia, no heretà el seu sentit musical. Malgrat això, se'ns féu simpatiquíssim, car tot era cor. Com a detall, recordarem que, preguntat per la cançó de *Blancaflor*, el «Millet» esclatà en grans singlots; tan viu era el record que li suggerí de la seva mare i del viatge que cada any feia a França per veure un germà seu que havia desertat.

A casa del «Millet» passàrem tot el matí. A la tarda, el convidàrem a prendre cafè a l'hostal, alhora cafè del poble. Estant presents en el local, la gent parlava de nosaltres sense cap reserva. Un, en to de broma, preguntà a un altre si sabia cançons. Veient l'audàcia, que creixia amb el nostre silenci, demanàrem al

Digitized by Google

qui havia fet la pregunta si ell en sabia de cançons. Amb la nostra intervenció es generalitzà la conversa amb nosaltres i la cosa prengué un to del tot seriós. Tan seriós, que alguns dels homes que el vespre anterior havien fet tanta broma sobre nosaltres, acabaren per interessar-se en la nostra missió. Tres d'ells ens cantaren altres tantes cançons de treballada, exquisides, i alguna altra cosa; i, si més haguessin sabut, més haurien cantat (Vid. cançons n.º 44, 45, 47, 48, 49).

Continuàrem, després, la recerca amb les dones a « Câl Millet ». Vingué l'exhauriment, però quedà palesa l'enorme erudició cançonística de la « Vella Milleta », car de moltes cançons que no aprengueren, en recordaven l'argument. Entre aquestes hi havia : *La fugida d'Egipte — Els Reis d'Orient — La llàntia del rei moro — Els onze lladres de Cerdanya — El fill del Rei — Els estudiants de Tortosa — La presó de Lleyda — El retorn del cavaller — Cançó del lladre — Els tres tambors,* etc.

La « Vella Milleta » havia d'ésser, demés, un subjecte folklòric de primer ordre, car no solament sabia cançons, sinó també rondalles, oracions, remeis, etc.

Ens acomiadàrem del « Millet », quedant veritables amics. Tan content quedà el « Millet » de la nostra visita, que ens donà un retrat de la seva família, en el qual figurava sa mare. Era l'únic que tenia, i el féu fer poc abans de morir sa mare, que llavors tenia prop de 90 anys.

Aquell vespre sopàrem a Biosca, i a les deu prenguérem l'auto fins a Sanahuja. De Biosca ens en dúiem unes 50 cançons. Els cantaires foren tots mediocres. La millor cantaire fou la Magdalena Xuriguera.

Sanahuja

Si a Biosca havíem parat en un hostal que hauria pogut molt ben ésser l'« Hostal de la Llàntia » de la cançó, el de Sanahuja ens recordà meravellosament l'« Hostal de la Pera ». Com que érem a la nit, no entràrem per la botiga que hi ha, sinó per l'entrada dels carros. Al costat de l'escala, hi havia un gran estable, on se sentia forta olor de garrofes. En essent a dalt, trobàrem una colla de tractants en bestiar que venien de la fira de Santa Coloma. A ells i a nosaltres ens feren passar a una gran cuina, amoblada amb la pastera, l'escó i la taula. Era un hostal ben típic i, certament, l'estada que hi férem ens fou del tot agradable.

La primera visita que férem l'endemà matí, fou a l'organista. Era un home jove, Mn. Josep Segura, que ens rebé amb entusiasme i ens acompanyà a tot arreu.

Digitized by Google

Seguírem amb ell tot el poble i entràrem en moltes cases sense trobar res a penes. A la tarda trobàrem les primeres cantaires, que resultaren ésser les mestresses d'una bona casa de Sanahuja, les senyores Dolors Figueres i sa germana Teresa. Les cançons que ens facilitaren foren poques en nombre, però n'hi hagué alguna de molt bella (Vid. cançons n.° 50, 51, 52).

L'encarregada de la fonda, germana de la mestressa, també volgué aportar la seva contribució a la nostra Obra, i s'interessà molt perquè anéssim a Ribelles, la seva residència habitual. Ella prepararia el terreny i ens oferí la seva casa.

A Sanahuja, però, succeí com en altres moltes poblacions: que en la millor cantaire ningú hi havia pensat.

Una velleta passà per la botiga del nostre hostal i, bon punt li parlaren de la nostra arribada, de la qual ja estava assabentada, es planyé que no ens haguéssim adreçat a casa seva. Al vespre ens ho digueren i l'endemà matí ja fórem a casa d'aquesta dona, vulgarment coneguda per la « Peretona ».

Isabel Colomines — aquest és son veritable nom — és filla de Sanahuja i comptava aleshores 72 anys. Es una dona de faccions fines, veu quasi extingida i d'aspecte reposat i serè. En moltes coses ens feia recordar la Cecília Orriols, aquella altra velleta de 77 anys que l'any anterior havien trobat Mossèn Anglès i En Bohigas a Castellar de Nuch. La « Peretona » cantà sense cap afectació.

La trobàrem filant davant un bressol, i es posà a cantar sense deixar la feina, en la qual continuava quan la vàrem deixar.

Les cançons li venien senceres a la memòria; les lletres eren del tot completes i catalanes. Algunes versions, molt notables. Aquest fenomen ja l'havíem registrat en les dues anteriors cantaires de Sanahuja, com també hi havíem observat l'absència de « rondenyes ». A Sanahuja canviava, doncs, ja l'ambient cançonístic que fins aleshores s'havia repetit en tots els pobles de la Segarra que havíem visitat.

El més notable del que ens facilità la « Peretona » fou un enfilall de cançons religioses. Ni en l'any anterior ni en aquest trobàrem cap altre subjecte que conegués tantes cançons d'aquest gènere, ço que té fàcil explicació si tenim en compte que el seu pare havia estat captaire i les havia cantat.

De cançons religioses ens en facilità la « Peretona » 16. Això sense altres de diferent caràcter, com les de lladres i les cavalleresques, fins a la ratlla de 30 (Vid. cançons n.° 53, 54, 55, 56). Les cantà sense interrupció. Les que li preguntàvem, les recordava de seguida i les cantava sense cap dilació ni vacil·lació.

Digitized by Google

La recollida feia quasi quatre hores que durava. Al final començà a vacil·lar i acabà dient que no en sabia més. Ens féu l'efecte que estava cansada i per això hauríem volgut tornar-la a veure.

Li proposàrem que vingués a Calaf el dijous vinent, acompanyada de son fill, per poder-la retratar i intentar fonografiar el seu cant, però s'hi resistí molt; feia anys que no havia sortit de Sanahuja, i l'auto, de més a més, la marejava.

A la tarda no la trobàrem a casa seva, car havia anat a l'hort. Anàrem a alguna altra casa, recollint coses d'escàs interès. En conjunt aplegàrem a Sanahuja unes 55 cançons, entre les quals hi ha cosa força interessant (Vid. cançó n.° 57).

Cal observar, de totes maneres, que, sense la « Peretona », hauríem fet un recull ben migrat. En aquest poble la cançó ja està a les acaballes, depositada en una persona vella que no pot viure molt i sense que hi hagi hagut cap jove que n'hagi après.

El dimecres, 26, de bon matí començàrem a baixar en direcció a Calaf. De pas per Torà, férem avisar el « Porcater », dient-li que esperàvem a ell i a la seva filla per l'endemà en què menjaríem tots plegats a Calaf.

Castellfollit de Riubregós

Aquest dia ens deturàrem a Castellfollit de Riubregós, poble immediat a Calaf.

Sense saber-ho, trobàrem a Castellfollit els subjectes previnguts. El Vicari i un senyor que hi passa l'estiu es cuidaren de preparar el terreny. El Vicari resultà ésser un conegut nostre; l'any anterior l'havien trobat Mossèn Anglès i En Bohigas a Castellar de Nuch i s'havien fet amics. Es un clergue jove i molt amant de les coses de Catalunya.

A Castellfollit el recull tingué molt poc interès. Molta cosa l'haguérem de deixar per ésser repetició del que s'havia trobat en els pobles immediats. La « rondenya », que ells coneixen amb el nom de « pasacalle », hi estava molt arrelada. Cap cantaire tingué un interès especial; i la replega, en conjunt, fou de 20 cançons (Vid. cançons n.° 58, 59).

Calaf

L'endemà partírem cap a Calaf. En montar a l'auto, ens hi trobàrem amb la Dolors Serarols que venia cap a Calaf amb son cosí, tal com havíem quedat,

Digitized by Google

per a fonografiar el seu cant, retratar-la i completar, si ens era possible, el recull d'ella i el del seu pare. Tot se féu a la fonda de Calaf sense cap contratemps.

En Barberà hagué de sortir precipitadament cap a Barcelona per males notícies que havia rebut de casa seva, dient-li que estava malalta la seva mare política.

Aleny i Torà

En Bohigas es quedà dos dies sol. En el primer, divendres, féu una escapada a Aleny, poble veí de Calaf, a guisa d'exploració. No donà cap resultat. Al vespre tornà a Torà i recollí una dotzena més de cançons del « Porcater ». Malgrat els precs reiterats, no consentí en cantar l'endemà de dia, tot guardant el ramat. Tenia por que se li'n riguessin.

L'endemà, dissabte, anà a veure Mossèn Xavier Bosch, persona d'aficions folklòriques. Era a Festa Major a Fontanet, i En Bohigas es dirigí a aquest poble per veure'l.

Fontanet

Fontanet és una parròquia situada en mig de muntanyes, en el camí que va de Torà a Solsona. Les cases són disperses d'igual manera que en els altres pobles d'aquella muntanya.

Amb motiu de la Festa Major, s'hi havien aplegat els rectors veïns. En presència de tots, En Pere Bohigas explicà la tasca que realitza l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya», i els interessà perquè esbrinessin si en llurs respectives parròquies hi havia alguna persona que sabés cançons velles, per l'estil de les que els posà per model.

A Mossèn Bosch, encarregà especialment que s'assabentés del que hi pogués haver en les parròquies escampades per aquelles muntanyes i encoratgés el « Porcater » per si un altre dia teníem avinentesa de tornar-lo a visitar i acabar-li la recollida. Retornats a Barcelona, la Secretaria de l'Obra s'encarregà d'escriure a tots aquells rectors i a Mossèn Bosch, formalitzant-los el prec que se'ls havia fet de paraula.

Calaf

A mitja tarda En Bohigas arribà a Calaf i tingué notícies del Mestre Barberà, qui arribava l'endemà, diumenge. Aquest dia fotografiàrem uns subjectes de Calaf,

Digitized by Google

ens acomiadàrem dels nombrosos amics que teníem i preparàrem els paquets per marxar l'endemà cap a Cardona.

L'enquesta per la Segarra la donàrem per acabada per aquest any, i des d'aleshores anàvem a completar la que l'any anterior havien fet Mossèn Anglès i En Bohigas.

Cardona

El dilluns, dia primer d'octubre, arribàrem a Cardona després de migdia.

La primera visita que férem fou a l'organista. El trobàrem fora, però la seva germana, Dolors Quer, una senyora septuagenària molt simpàtica, ens atengué molt bé i començà per donar-nos les tonades que ella recordava (Vid. cançó n.° 60). Ens indicà, també, que anéssim a trobar Mossèn Josep Domeque, el qual havia dirigit un Orfeó.

Mossèn Domeque fou l'home providencial per nosaltres. A més de l'afició que té per aquestes coses, reunia la bona circumstància de conèixer molta gent de Cardona i d'ésser ben vist en la població.

Ens digué que a Cardona a penes es trobarien cançons indígenes, car la població s'havia renovat quasi del tot en els últims anys. En canvi havia baixat molta gent de muntanya, principalment dels encontorns de Sant Llorenç dels Morunys.

Els subjectes que utilitzàrem i la gent que coneguérem confirmaren aquesta observació, car quasi tots foren de pobles que l'estiu anterior havíem visitat amb Mossèn Anglès.

La primera enquesta fou feta a l'Hospital. Entre els malalts trobàrem Anton Bajona, fill de Sant Llorenç i resident a Cardona feia molt de temps. Devia tenir uns 60 anys. Recollírem d'ell 6 cançons. Seguidament férem algun altre tanteig, i al vespre ens deixàrem caure a « Càl Pregoner », on vivia un vell del poble. Aquest home estava ferit i no havia sabut cançons. Son fill s'engrescà molt i corregué a la recerca de subjectes. En la botiga del « Pregoner » — era una espardanyeria — entrà gent a tafanejar. Així començà a escampar-se per Cardona la nova de la nostra arribada.

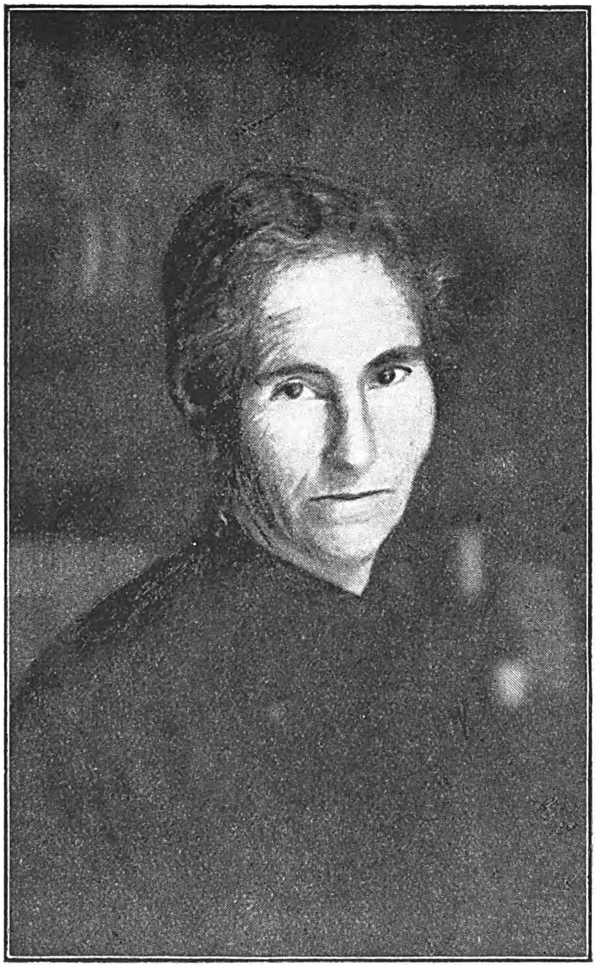
La gent dava alguns noms de cantaires, ponderant-nos, principalment, una tal Francisca Casafont « Torrades ». L'anaren a buscar a casa seva i la feren comparèixer a la botiga. Aquell mateix vespre cantà un parell de cançons per mostra, i quedàrem en anar-la a trobar l'endemà al matí.

Digitized by Google

Sortirem de « Cal Pregoner » ben tard; al carrer s'havia aplegat un gran nombre de curiosos per contemplar-nos; no es mogué, però, la gatzara que es movia a Torà i altres pobles de la Segarra.

L'endemà, era el 2 d'octubre, tinguérem la sort de treballar tot el dia a Cardona sense cap interrupció.

Primerament anàrem a veure la « Torrades ». Ens digué que era filla de Sant Llorenç i que havia après les cançons allà dalt. No donà cap resultat. En canvi, treguérem molt profit de Cecília Codina « Teixidoreta », filla de Sant Feliu de Lluelles, per on l'estiu anterior havia passat En Pere Bohigas amb Mossèn Anglès. Era una dona pobra, amb no gaire salut i que havia rebut molts maltractes del marit, del qual vivia separada. No cal dir, doncs, si agraí les nostres gratificacions, i les vegades que ens beneí.



Cecília Codina «Teixidoreta», de 50 anys.
De Sant Feliu de Lluelles, resident a Cardona

No ens moguérem de casa d'ella en tot aquell dia, i encara l'endemà matí hi fórem tot el temps que ens permeté l'auto que esperàvem per a anar a Solsona. Pertocant a aquesta bona dona, quedàrem ben tranquils, car estem segurs que quedà exhaurida de cançons. Recollírem d'ella 35 peces, moltes d'elles cançons locals de la comarca d'on era filla, i per tant, noves per nosaltres (Vid. cançons n.° 61, 62). Tant les cançons de la Cecília com les de la « Torrades », recordaven molt les que l'any anterior havia recollit la missió Anglès-Bohigas a l'Alt Bergadà, comarca solso-

nina: Sorbes, Besora, Montmajor, Sant Llorenç, Valldora, etc., quedava confirmada l'opinió, que aleshores s'havien format els missioners, sobre l'extraordinària florida de la cançó local en tots aquells paratges, en comparació dels altres que havien visitat. Amb aquest recull de Cardona quedava feliçment completat el recull de l'any anterior.

A casa la Cecília comparegueren altres dones, com la Cecília Torrenteller «Bonajoana», filla de Correà, la qual no pogué estar gaire amb nosaltres per raó de ses ocupacions. De la mare de Mossèn Domeque, Filomena Moneny, aplegàrem 10 cançons. El conjunt de Cardona pujà a 67 cançons, recollides en dos dies escassos. La «rondenya» era absolutament desconeguda en aquest país.

Solsona

Dimecres, a migdia, anàrem a Solsona per veure si hi trobaríem la mare de la Maria i l'Agustina Balletbò, les dues germanes que ens havien cantat 150 cançons, apreses totes de la seva mare. Per desgràcia eren fora de Solsona i per aquest motiu avençàrem la nostra anada a Oliana, lloc que no figurava definitivament en el nostre itinerari. A Solsona no perdérem el temps. Mossèn Serra i Vilaró ens havia trobat una cantaire, Pepa Vilana, filla de Montpol, d'uns 35 anys. Per Montpol havien passat l'any anterior Mossèn Anglès i En Bohigas, sense trobar-hi gran cosa. L'aportació de la Vilana no donà a conèixer gaire de nou (Vid. cançó n.° 63). Molt, molt, era repetició del que l'any passat s'havia aplegat per l'esmentada Missió.

Oliana

El dia 4 d'octubre, dijous al matí, anàrem a Oliana. Mossèn Serra i Vilaró ens acompanyà fins a Bacella.

Arribats a Oliana, la primera visita que férem fou a l'organista, Mossèn Josep Escolà, un dels homes més intuïtius que hem trobat anant per pobles, però malmès per l'apatia, com la major part d'organistes rurals. Ens ensenyà el recull que havia fet a Oliana i s'oferí a acompanyar-nos. A ell devem agrair una col·laboració molt generosa.

Visitàrem després el senyor Josep Escaler, principal propietari d'Oliana i sumament respectat en aquesta població per les moltes bones obres i millores que

Digitized by Google

es deuen a ell i als seus antecessors. El senyor Escaler és encara jove i està dotat d'un sentit musical finíssim, i professa un veritable afecte a les cançons. Aquesta afició ha estat causa que s'interessés per llur conservació i que hagi recollit algunes lletres i après de memòria les respectives tonades, impossibilitat de transcriure-les per no saber de solfa. De cop i volta cantà 40 cançons que sabia, amb afinació impecable i parant esment en els més mínims detalls (Vid. cançons n.° 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70). De la major part de les lletres, ens facilità les còpies. Algunes d'aquestes cançons les recollírem, després, de boca de les mateixes persones de qui el senyor Escaler les havia apreses, i així poguérem apreciar les lleus variants de transmissió introduïdes per l'Escaler, generalment millorant les cançons.

El recull a Oliana fou abundant i ric. Pot dir-se que la cançó la hi trobàrem viva. Es clar que la gent més jove ja deixa perdre les cançons, però avui encara les canten persones relativament joves, que les recorden. En menys de tres dies recollírem 112 cançons, i entre elles n'hi ha d'esplèndides (Vid. cançons n.° 71, 72). Potser en aquesta conservació hagi influït la cura del senyor Escaler; però alguns subjectes que utilitzàrem eren dels voltants d'Oliana, i això ens fa creure que convé fer d'aquesta població el centre d'una enquesta pels pobles de la rodalia.

La cançó sembla viure-hi lliure d'influències aragoneses i castellanes. Preguntàrem si s'havien cantat « cançons de ronda » i ens digueren que antigament hi havien arribat, però que feia ja molt de temps que s'havien perdut. Es donava, doncs, els cas interessant que la cançó catalana havia sobreviscut a les influències adventícies d'Aragó. D'elles no s'observa a Oliana cap vestigi, com ja hem dit.

Mossèn Escolà fou amatent a avisar els subjectes a fi que compareguessin a casa seva. Divendres al matí, treballàrem a casa d'ell. Calgué fer dos agrupaments de dones per a poder treballar. El principal inconvenient amb què topàvem, era que les dones, a vegades, es posaven a discutir sobre les variants, sentint-se filòlogues. Com que fou un recull sense dificultats, no hem de parlar-ne gaire. Els materials presentats donen idea del que férem. A la tarda, anàrem per les cases que ens havien indicat en recerca de la « Xarrapa », la « Cucalera », la « Xica de Càl Roig », la « Pansida », la « Carme de Càl Felip Neri », l'« Escuada », etc. Algunes donaren resultat i altres no. Fou interessant la cançó *Diga-me'n, tu, bella Roseta* (n.° 74) que ens cantà Maria Campmajor « Pansida », la qual cançó no havíem trobat mai. La tonada és sumament elegant i la lletra conté mots dialectals del Migdia de França, que resulten incomprensibles per lo alterats.

Digitized by Google

L'aprengué d'una dona que li deien la «Francesa», que havia baixat de Gòsol. No parlava bé el català. Això fa creure que devia venir de la França del Sud.

El subjecte més important d'Oliana fou la Carme Esteve, interessant igualment com a persona i com a cantaire.

Carme Esteve, de 60 anys. Oliana

Era una dona d'una gran intel·ligència i de molta vivor. Posseïa un excel·lent instint musical i quan alguna melodia l'havia arreglada per son compte, ho havia fet amb molt d'encert, guiada per la seva intuïció (Vid. cançons n.° 73, 75 a 81). Les lletres eren senceres i mai vacil·lava en les tonades. Podia interrompre-se-la, i tornava a rependre tant la tonada com la lletra, sense alteració.

La franquesa amb què ens tractà ens la féu simpàtica. Quasi tot el dia 6 el passàrem a casa seva sense que li féssim nosa, car sabia treballar i cantar alhora. Ella a la llar, i nosaltres a la cuina, anàvem fent la feina; una cosa no destorbà l'altra.

La seva col·laboració fou entusiasta, i, en acomiadar-nos-en, ens donà mostres de gran afecte.

El dia 7 al matí emprenguérem, directament des d'Oliana, el retorn a Barcelona, on arribàrem al vespre. L'enquesta, que donàvem per acabada, durà 30 dies.

Malgat no haver trobat moltes cançons, el territori explorat fou molt interessant i obrí nous camins per a enquestes successives. Les recerques dels voltants

Digitized by Google

de Calaf ens revelaven la cançó nostra postergada per les «cançons de ronda» aragoneses — formes derivades de la jota — que havien estat prou fortes per desarrelar-la fins a deixar-la viure només en la memòria de certes persones dotades d'instint musical. També els chors d'En Clavé i balls chorejats havien exercit gran influència en la comarca i havien contribuït força a esmortuir la cançó popular.

L'observació d'aquests fets, ultra la valor que pugui tenir per als estudis històrics musicals o literaris, en té una de considerable des del punt de vista folklòric, i és de gran interès per al coneixement de la història de la cançó popular i de la seva decadència. Per això ens atrau l'estudi d'aquesta comarca, abellint-nos la idea de poder fixar sobre el mapa les zones d'influència aragonesa a l'Occident de Catalunya i sa pressió damunt les nostres cançons. Aquestes consideracions ens determinen a fer l'enquesta de l'any vinent prenent Cervera per centre. La nostra missió per la comarca de Calaf, on férem aquestes constatacions, fou la més extensa, car durà 23 dies.

Els 7 dies restants serviren per completar el recull de l'any anterior. Férem Cardona, sense trobar cap nova fesomia en la cançó. Es repeteixen allà les característiques d'algunes comarques de l'Alt Bergadà, ja explorades. A Solsona fèiem una altra recerca amb un subjecte de la Ribera Salada, per on també havia passat l'altre any la missió Anglès-Bohigas, i tampoc revelava res de nou. En canvi, a Oliana retrobàrem la cançó amb una exuberància inesperada. Aquells tres dies que hi passàrem foren els més bells de la nostra missió. Ens trobàrem en un poble amic i cordial, conservador de la cançó, amb una horta esplèndida que ens féu oblidar l'eixuta aridesa de la Segarra, i poguérem acabar el recull amb un enfilall que, ni pel nombre ni per la qualitat, esperàvem fer quan, pacientment i haventnos d'amotllar al temperament càustic de la gent, recorríem els pobles rònecs de la Segarra.

Barberà - Bohigas

Barcelona, 30 d'abril de 1924.

LLISTA DE CANTAIRES

BIOSCA

Alceda, Ramon « Millet ». 55 anys.
Cerveró, Dolors. Uns 50 anys.
Comballer, Eusebi. Uns 60 anys.
Mas, Tereseta. 50 anys. Nada a Guissona.
Pavia, Josep. 65 anys.
Puig, Teresa. Uns 50 anys.
Sarriera, Magdalena. Uns 25 anys.
Soriguera, Magdalena. Uns 30 anys.
Soriguera, Maria. Uns 35 anys.
Xuriguera, Joan. Uns 60 anys.

CALAF

Bach, Josep. 26 anys. Nat a Tragó de Peramola.
Burgés, Francisca « Balagna ». 65 anys.
Calvet, Rosa. Uns 40 anys. Resident a Barcelona.
Closa, Calamanda. 72 anys. Nada a Cunill.
Closa, Josep. 70 anys. Nat a Cunill.
Closa, Josepa. Uns 50 anys.
Dalmases, Joan. 70 anys. Nat a Prats de Rey.
Feliu, Josepa. Uns 60 anys. Nada a Cunill.
Freixes, Maria. Uns 30 anys. Nada a Sellés.
Gabarró, Roser «Rosario». Uns 35 anys. Nada a Freixenet.
Garcia, Maria. Uns 25 anys.
Martí, Dolors. 23 anys.
Nadal, Miquel. 71 anys. Nat a Prats de Rey.
Permanyer, Maria. 75 anys. Nada a Pujalt.
Pla, Isidre. 70 anys. Nat a Artesa de Segre.
Ponsà, Teresa. 74 anys.
Pujol, Saldònia. 70 anys.
Quimisó, Dolors. 40 anys. Nada a La Seu d'Urgell.
Rossell, Salvador. Uns 50 anys. Nat a La Guàrdia.
Rovira, Trinitat. Uns 30 anys.

CARDONA

Bajona, Anton. 60 anys. Nat a Sant Llorenç dels Morunys.
Casafont, Francisca. Uns 65 anys. Nada a Sant Llorenç dels Morunys.
Codina, Cecília. Uns 50 anys. Nada a Sant Feliu de Lluelles.
Moneny, Filomena. 73 anys. Nada a La Coromina.
Quer, Dolors. Uns 70 anys.
Torrenteller, Cecília. Uns 60 anys. Nada a Correà.

CASTELLFOLLIT DE RIUBREGÓS

Berenguer, Pilar. 30 anys. Nada a Miralcamp (Urgell).
Camps, Maria. Uns 60 anys. Nada a Gironella.
Dalmases, Maria. 52 anys.
Lladó, Antònia. 30 anys. Nada a Calaf.
Pursals, Maria. 60 anys.

IVORRA

Aguilar, Josepa. 60 anys.
Codina, Dolors. Uns 50 anys.
Codina, Maria «Rencosa». Uns 65 anys.
Muntaner, Teresa. Uns 45 anys.
Riart, Mercè. Uns 35 anys.

Digitized by Google

Riart, Trinitat. 15 anys.
Simón, Dolors. 15 anys.

OLIANA

Bach, Antònia « Larrapa ». 70 anys.
Bernaus, Maria Angela. Uns 45 anys.
Bertran, Paula. Uns 50 anys. Nada a Serinyana i resident a Valldan.
Campmajor, Maria « Pansida ». Uns 70 anys.
Escaler, Josep. Uns 35 anys.
Esteve, Carme. Uns 60 anys.
Serra i Ribera, Josepa « Xica de Câl Roig ». Uns 65 anys.
Torrent, Maria.
Torrent, Maria. 50 anys. Nada a Valldan.
Torres, Francisca. Uns 45 anys. Nada a Camarasa.

PRATS DE REY

Maixencs, Munda. 65 anys.

SANAHUJA

Ainés, Paula. 50 anys. Nada a Lloverola.
Carrers, Dolors. 30 anys.
Colomines, Isabel. 72 anys. Nada a Sanahuja.
Figuera, Dolors. Uns 50 anys.
Figuera, Teresa. 62 anys.
Muntó, Serafina. Uns 55 anys. Resideix a Ribelles.

SANT MARTÍ SESGAYOLES

Antich i Cort, Joan. 70 anys.
Balcells, Maria. 35 anys. Nada a Riber.
Botines, Mundeta. Uns 25 anys.
Cases, Maria. Uns 50 anys. Nada a Súria.
Costa, Carme. Uns 50 anys.
Graells, Francisca. Uns 30 anys.
Junyent, Josep. Uns 65 anys.
Vidal, Maria. 62 anys.

SANT PERE SALAVINERA

Noguera, Maria. Uns 25 anys.
Piferrer, Teresa. Uns 65 anys. Nada a Bellpuig.
Saperas, Francisca. 60 anys.

SOLSONA

Sabata, Pauleta. Nada a Odén, resident a Timoneda, on cantà ja en la missió de l'any 1922 (Anglès - Bohigas).
Vilana, Pepa. Uns 30 anys. Nada a Oliana.

TORÀ

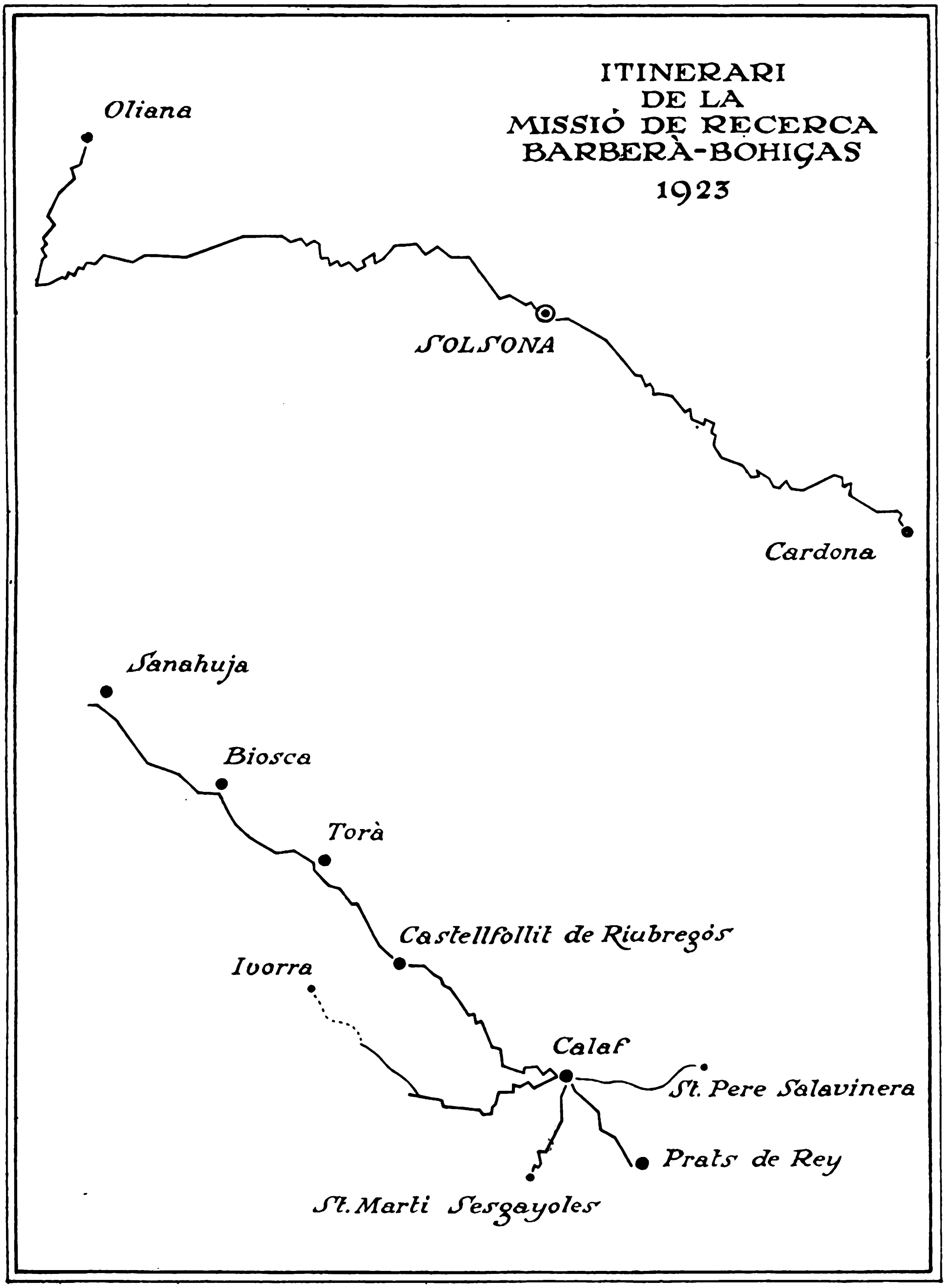
Badia i Baró, Ramon. 14 anys.
Badia i Baró, Teresa. 17 anys.
Baró, Dolors. 40 anys. Nada a Les Cases de Rialp (prop de Pons).
Ceriola i Vilaplana, Ignàsia. Uns 50 anys.
Corbella, Dolors « Serraller ». Uns 50 anys.
Dalmases, Dolors. 17 anys.
Gilibets, Saldoni. Uns 70 anys.
Ribera, Maria. Uns 60 anys. Nada a Massoteres.
Serarols, Dolors. 16 anys.
Serarols, Jaume. Uns 50 anys. Nat a Lloverola.
Soler i Grau, Concepció. 26 anys.
Soler, Sofia. Uns 40 anys. Nada a Tuxent.
Verdés, Dolors. 16 anys.
Xarpell i Vilaplana, Maria. 80 anys. Nada a Torres de Segre.

Digitized by Google 4257708 A

NOMBRE DE CANÇONS I MÚSIQUES POPULARS RECOLLIDES

Biosca	57
Calaf	108
Cardona	74
Castellfollit de Riubregós	19
Ivorra	19
Oliana	117
Prats de Rey	13
Sanahuja	45
Sant Martí Sesgayoles	26
Sant Pere Salavinera	26
Solsona	19
Torà	105
Total	628

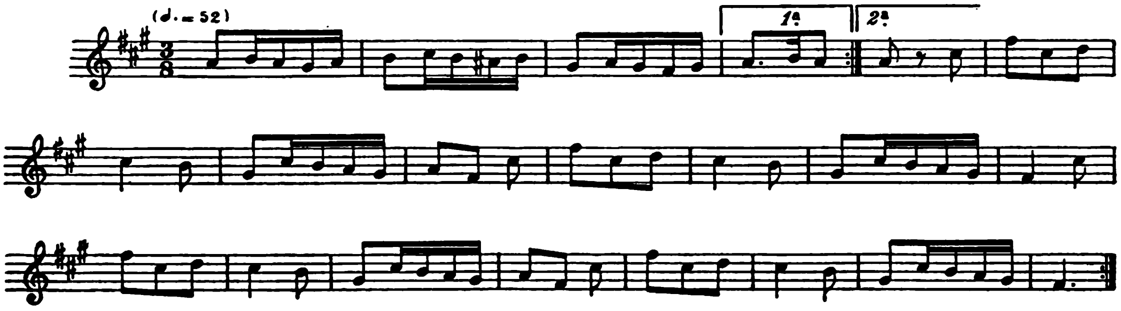
Digitized by Google



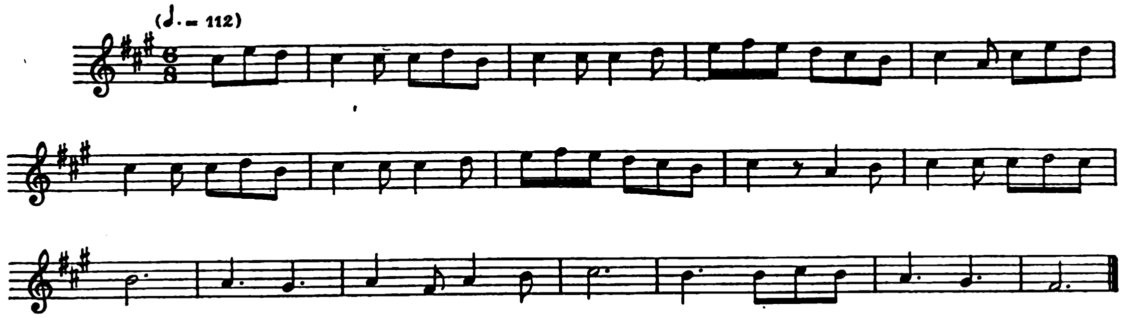
Digitized by Google

SELECTA DELS MATERIALS RECOLLITS PER LA MISSIÓ BARBERÀ - BOHIGAS 1923

1. TREURE BALL. DANSA



2. SARDANA



1. Es feia a Prats de Rey per la Festa Major i pels Màrtirs (4.t diumenge de setembre). Sortien a la plaça les tres prioresses amb els tres priors. La prioressa del mig era la reina, i les altres dues, les criades (sic). Les prioresses es posaven les mantellines, i els homes prenien les morratxes, i donaven un tomb per la plaça, esquitxant per a fer lloc. Tot seguit es *treia ball.* El primer prior prenia per la mà la primera prioressa, i donaven un tomb ballant desagafats, l'home anant sempre endarrera. Al segon tomb, s'hi sumava el segon prior amb la segona prioressa, i al tercer tomb, el tercer prior amb la tercera prioressa.

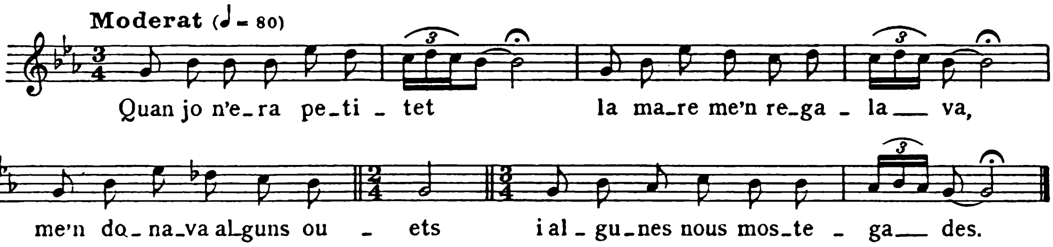
Digitized by Google

2. Acabat el *treure ball,* els tres priors amb les tres prioresses dansaven la *sardana,* i després, ells sols ballaven un *vals*. Aquest darrer ball, les prioresses el ballaven sense mantellines. Quan l'acabaven deien: — Que balli tothom! — Aleshores començava pròpiament el ball.

La festa que acabem d'explicar, començava a les tres de la tarda.

Cantaires: 1. Munda Maixencs, de 65 anys. Prats de Rey.
2. Joan Dalmases i Boria, de 70 anys. De Prats de Rey, resident a Calaf.

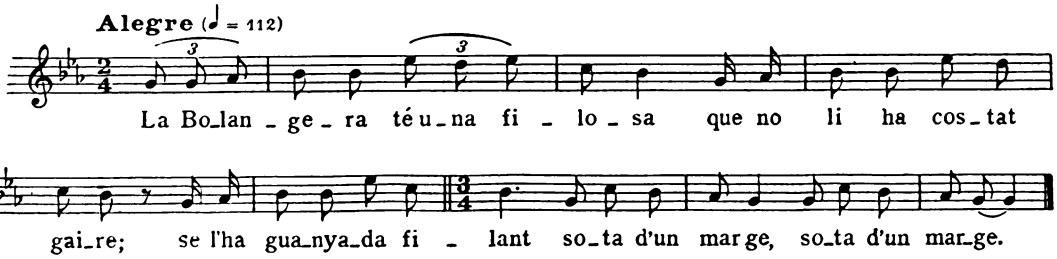
3. CANÇÓ DEL LLADRE



Quan jo n'era petitet — la mare me'n regalava,
me'n donava alguns ouets — i algunes nous mostegades;
i ara jo m'hai fet grandet — i a vida mala m'hai dada:
no em sap bo el treballar — ni a trencar mànecs d'aixada,
sinó el bon pa i el bon vi, — el bon joc i la guitarra.
. . . .

Cantaire: Teresa Piferrer, de 65 anys. De Bellpuig, resident a Sant Pere Salavinera.

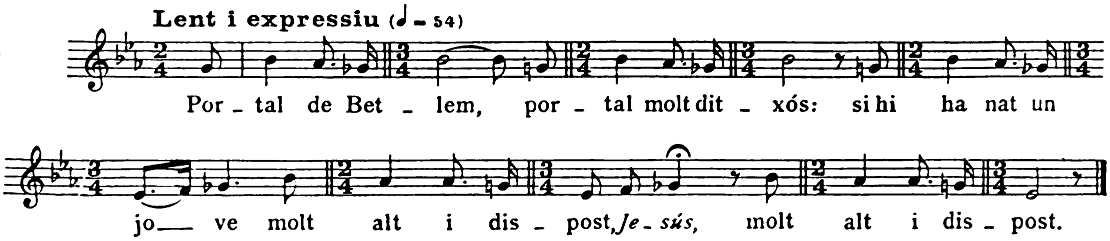
4. LA BOLANGERA



La Bolangera té una filosa
que no li ha costat gaire;
se l'ha guanyada filant
sota d'un marge.

Cantaire: Teresa Piferrer. Vid. cançó anterior.

5. PORTAL DE BETLEM...

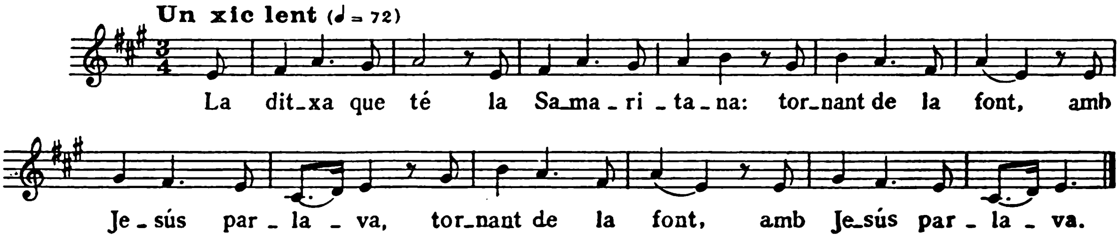


Portal de Betlem, — portal molt ditxós:
si hi ha nat un home — molt alt i dispost,
Jesús,
molt alt i dispost.
Pels altans se posa — per dar-nos l'amor,
i als que estan en gràcia — els dóna el seu cor,
i als quins no ho estan — un foc rigorós.
La nit de la Cena — fan ocasió,
amb tots los deixebles — va sopâ el Senyor.
Mentre que en sopava — fa aquesta raó:
— Algun de vosaltres — m'ha d'ésse' el traidor. —
Respongué Sant Pere: — No pas jo, Senyor. —
Respongué Sant Joan: — Jo, tampoc, Senyor. —
Respongué lo Judas: — Podê en seré jo.
— Vés-te'n, vés-te'n, Judas, — complir ta intenció. —
Jesús se'n va a l'horta — a fer oració;
mentre oració feia -- veu venî el traidor.
Ja le'n pren i el lliga — amb uns forts cordons,
corona d'espines — amb puntes de joncs,
i una creu pesanta — n'hi fan portâ al coll.
Llogaren un home — que es deia Simon,
Simon Cirineu — n'ha de dur la creu.
Carrer d'Amargura, — carrer de tristor;
n'enquantra sa mare — plena de dolor.
— A on aneu, mare, — a on aneu vós?
— Cercar la tovallola — per 'xugâ el Senyor.
— Eixugueu-s'hi, mare, — eixugueu-s'hi vós. —
Les set espasetes — són los set dolors;
direm un parenostre — a Nostre Senyor.

Cantaire: Maria Noguera, d'uns 25 anys. Sant Pere Salavinera.

Digitized by Google

6. LA SAMARITANA

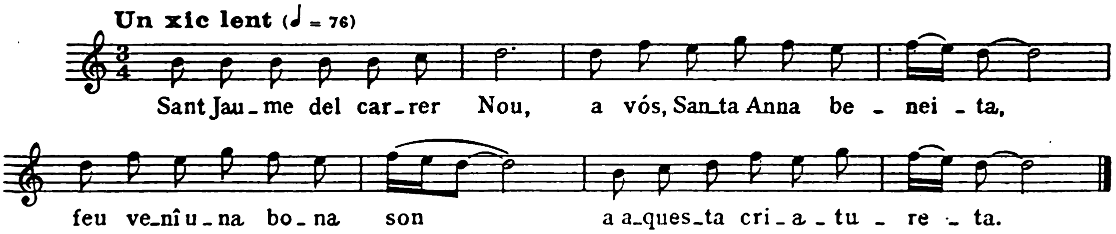


La ditxa que té — la Samaritana:
tornant de la font, — amb Jesús parlava.
Jesús li'n va dir: — Si em vols dar de l'aigua?
— No pot ser, Senyor, — que costa de traure:
lo pou és a fons, — la corda no hi basta.
Veliaquí, el Senyor, — veliaquí de l'aigua.
— No tinc set d'aigua, no, — set de la teva ànima;
la teva ànima es fon — com la sal a l'aigua.
Veieu els tres galans — ben sentats a taula;
la un com a rei, — l'altre com a papa,
l'altre, sacerdot, — a la missa canta. —
'Gafa els cantirets, — cap a font se'n 'nava.
— He trobat un jove — que m'ha endevinada.
— Quin jove pot ser? — Potser era el diable,
potser era el diable — que va per temptar-te.
— No era el diable, no, — que fa cara d'àngel. —
'Gafa els cantirets, — cap a la font tornava;
quan a la font és, — dingú no hi trobava.
Ja n'agafa un roc, — el pit se'n picava;
tan fort s'hi ha picat — que a dins s'hi ha fet llaga.
Ja sent una veu — que del cel baixava:
— Confessa i combrega, — ja estàs perdonada. —

Cantaire: Maria Noguera. Vid. cançó anterior.

Digitized by Google

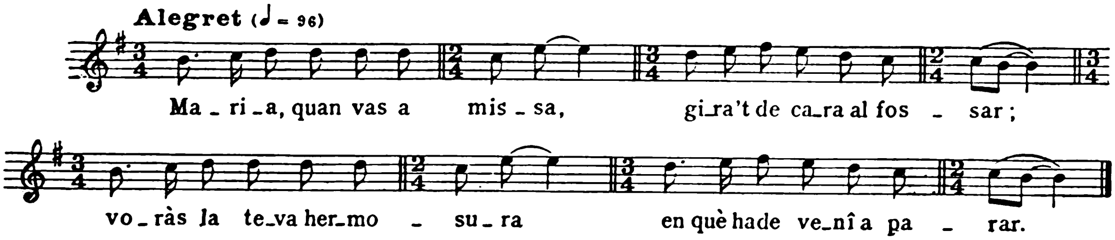
7. CANÇÓ DE BRESSOL
(Sant Jaume del carrer Nou...)



Sant Jaume del carrer Nou, — a vós, Santa Anna beneita,
feu venî una bona son — a aquesta criatureta.
La Mare de Déu d'agost — que té tanta anomenada,
bé la pogués contemplar — aquesta semblant diada.

Cantaire: Teresa Ponsà, de 74 anys. Calaf. Apresa de la seva mare, filla també de Calaf.

8. CORRANDA

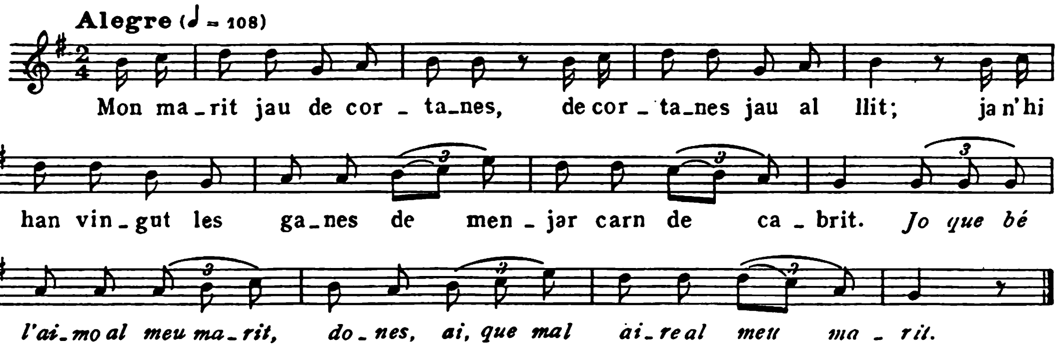


Maria, quan vas a missa, — gira't de cara al fossar;
voràs la teva hermosura — en què ha de venî a parar.
Maria, quan vas a missa, — no t'assentis en un *banco,*
que tindràs més *miradores* — que a la iglésia no hi ha *santos.*

Cantaire: Saldònia Pujol, de 70 anys. Calaf. Apresa de la seva mare, filla també de Calaf.

Digitized by Google

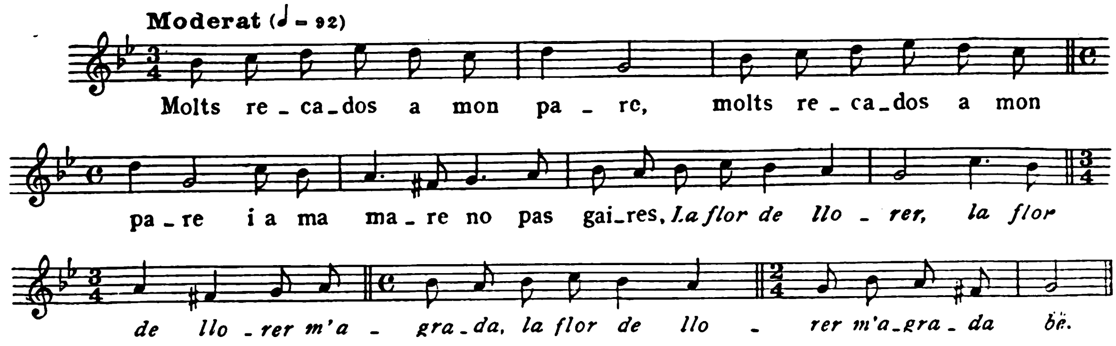
9. MON MARIT JAU DE CORTANES...



Mon marit jau de cortanes, — de cortanes jau al llit;
ja n'hi han vingut les ganes — de menjar carn de cabrit.
Jo que bé l'aimo al meu marit, dones,
ai, que mal aire al meu marit.
Ja n'hi salto a Solsona — a buscar-ne del cabrit;
de tan de pressa que anava — vaig estar set anys i mig.
Quan ne torno de Solsona — le'n trobo mort i podrit.
. . . .

Cantaire: Saldònia Pujol. Vid. cançó anterior. Lletra recollida de Rosa Calvet, d'uns 40 anys. De Calaf, resident a Barcelona.

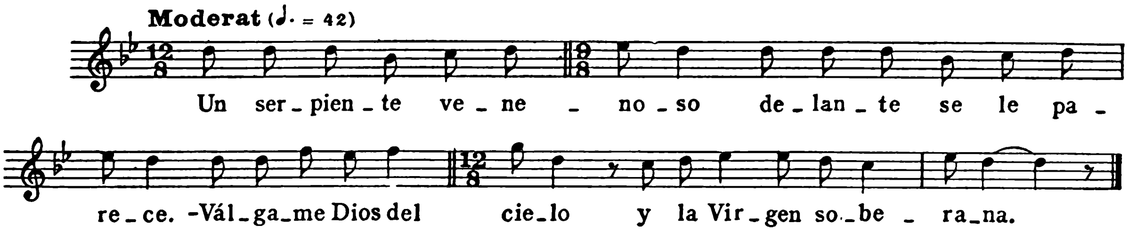
10. LA FLOR DE LLORER



Molts recados a mon pare,
i a ma mare no pas gaires,
La flor de llorer,
la flor de llorer m'agrada,
la flor de llorer m'agrada bé.
Perquè me n'ha mal casada:
an un pastor m'ha donada,
me'n fa guardar la ramada.
. . . .

Cantaire: Calamanda Closa, de 72 anys. De Cunill, resident a Calaf.

11. EL COMTE FLORIS

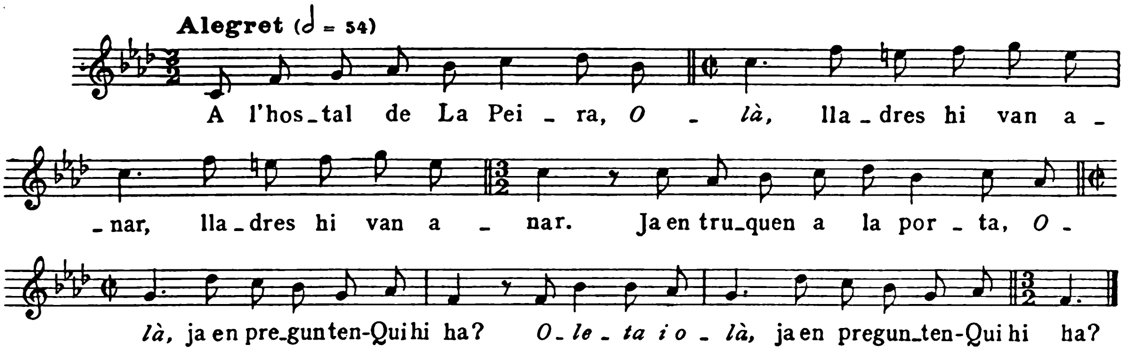


Un serpiente venenoso — delante se le parece.
— Válgame Dios del cielo — y la Virgen soberana,
que mi vida se me acursa *— y mi vida se me acaba! —*
Oyendo esto el buen rey: — No te asustes, Adriana,
que si cumples mis deseos, — serás rica y estimada,
serás la reina de Asturias, — princesa de mi reinado.
No te asustes, Adriana, — que soy el rey encantado,
que sólo por tu hermosura — siete años que voy penando.
— No digas esto, el buen rey, — que no es de estas, Adriana. —
La reina se está al balcón — que todo se lo escuchaba;
lo que se dice por broma — por malas lo ha tomado.
La reina fa fê un *pregón — por todos los sus reinados,*
que los condes caballeros — vayan a su palacio,
también el conde de Flores, — éste que no haga falta.
. . . .

— Todos los condes caballeros — tienen la mujer honrada
menos el conde de Flores — que la tiene deshonrada. —
. . . .
Así que lo vió venir — pronto corrió a abrazarle.
— Digas-me *la confesión — por la cabeza quitarte.* —

Cantaire: Calamanda Closa. Vid. cançó anterior.

12. L'HOSTAL DE LA PEIRA



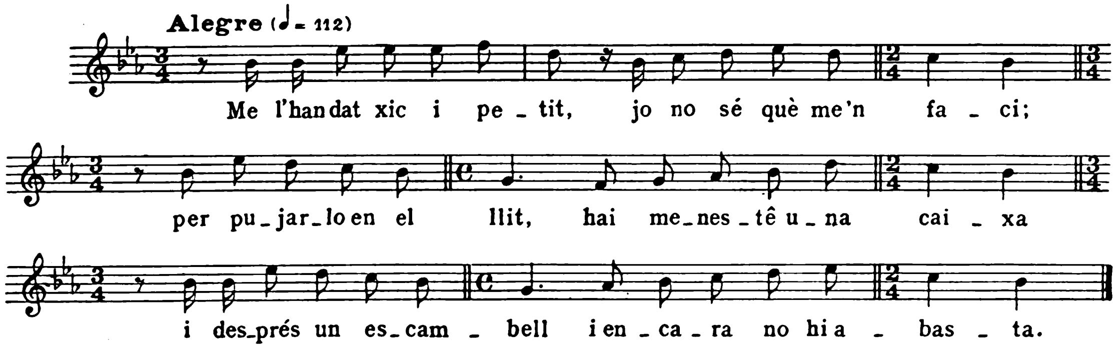
A l'hostal de la Peira,
Olà,
lladres hi van anar.
Ja en truquen a la porta,
olà,
ja en pregunten: — Qui hi ha?
oleta i olà,
ja en pregunten: — Qui hi ha?
— Dugues dones prenyades — que volen reposar. —
La una deia a l'altra: — Anem a descansar. —
La minyona és astuta — . . . .
pel forat de la porta — . . . .

(Encenen dos braços de persona per tal de fer dormir més fort els que dormen.)

Cantaire: Calamanda Closa. Vid. pàg. 109.

Digitized by Google

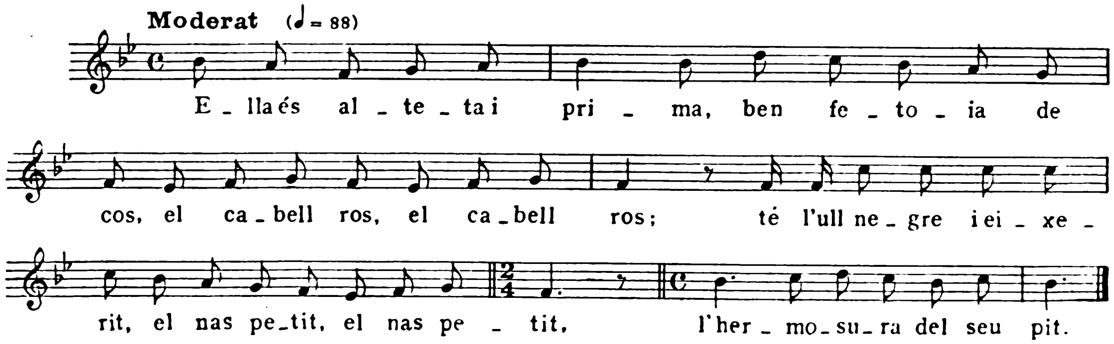
13. EL PETIT MARIDET



Me l'han dat xic i petit,
jo no sé què me'n faci;
per pujar-lo en el llit,
hai menestê una caixa
i després un escambell
i encara no hi abasta.

Cantaires: Josep Closa, de 70 anys. De Cunill, resident a Calaf. — Calamanda Closa, germana d'ell. Vid. pàg. 109.

14. ELLA ÉS ALTETA I PRIMA...



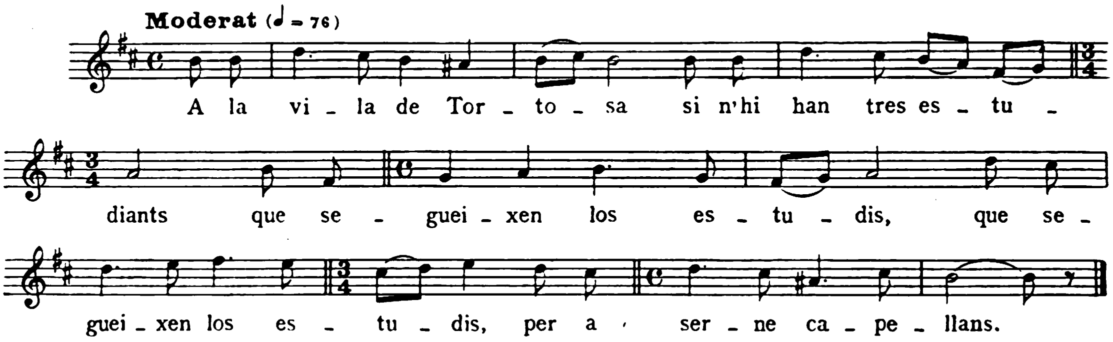
Ella és alteta i prima,
ben fetoia de cos,
el cabell ros;
té l'ull negre i eixerit,
el nas petit,
l'hermosura del seu pit.

Jo li vui dir al seu pare
si me la vol donar
per a casar;
si me la dóna, la pendré,
m'hi casaré,
sense dot jo la pendré.

Cantaire: Josep Closa. Vid. cançó anterior. Quan tenia uns 10 anys, aprengué aquesta cançó, del seu avi.

Digitized by Google

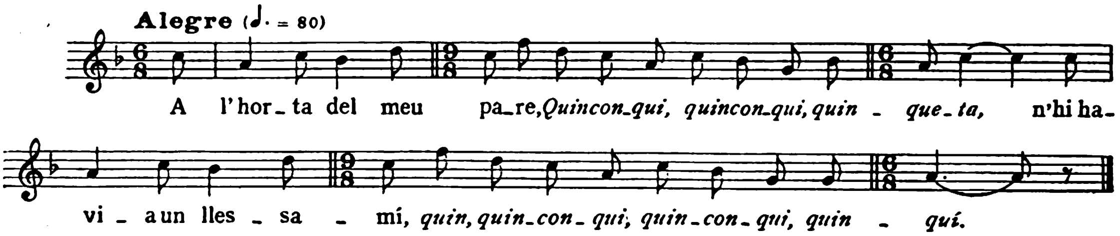
15. ELS ESTUDIANTS DE TOLOSA



A la vila de Tortosa — si n'hi han tres estudiants
que segueixen los estudis — per a ser-ne capellans.
Ja n'encontren tres ninetes — i les van assaludant.
La un germà diu a l'altre: — Quines noies més galants! —
Les ninetes són traidores, — justicia van demanant.
Ja los prenen i los lliguen, — a la presó els van ficant.
El més petitet plorava: — Germanets, que ens mataran! —
El més gran l'aconsolava: — Germà meu, no ploris tant,
que tenim un germà a França, — servidor de Don Joan. —

Cantaire: Calamanda Closa. Vid. pàg. 109.

16. EL MESTRE



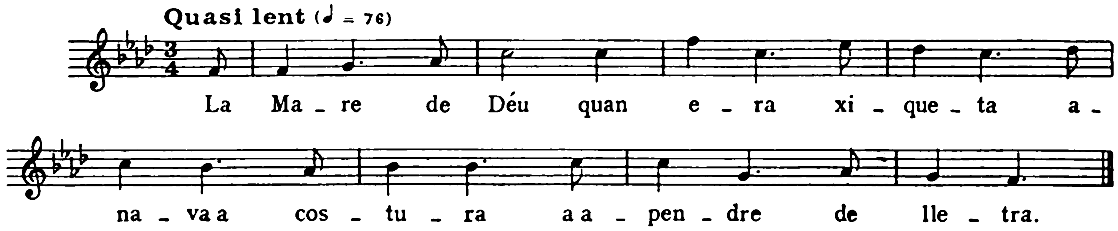
A l'horta del meu pare,
Quinconqui, quinconqui, quinqueta,
n'hi havia un llessamí,
quin, quinconqui, quinconqui, quinqui,

Digitized by Google

i a la branca més alta — el *pavo* n'hi fa el niu.
El *pavo* en va a buscâ aigua — per donar beure als seus fills;
cada gota que en queia — feia anar els tres molins:
l'un és de sucre candi, — l'altre de torrons fins,
l'altre d'amor de donzelles — per fer patî els fadrins.

Cantaire: Trinitat Rovira, d'uns 30 anys. Calaf.

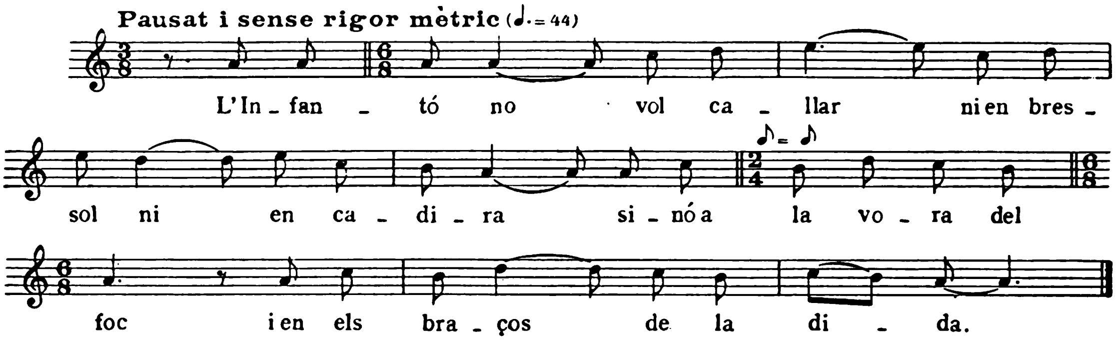
17. LA MARE DE DÉU



La Mare de Déu, — quan era xiqueta,
anava a costura — a apendre de lletra,
amb son coixinet — i la cistelleta;
portava pa i nous — i alguna panseta.
En feia fusets — i teixia beta.
Ella n'ensenyava — amb dues santetes:
amb Santa Susagna — i Santa Pauleta.
Estava retirada — en una cambreta;
l'Angel n'hi va entrar — per la finestreta:
— Déu vos guard, Maria, — de gracia sou plena;
parireu un fill, — serà fill de verge,
se dirà Jesús, — Rei de cel i terra. —

Cantaire: Mundeta Botines, d'uns 25 anys. Sant Martí Sesgayoles.

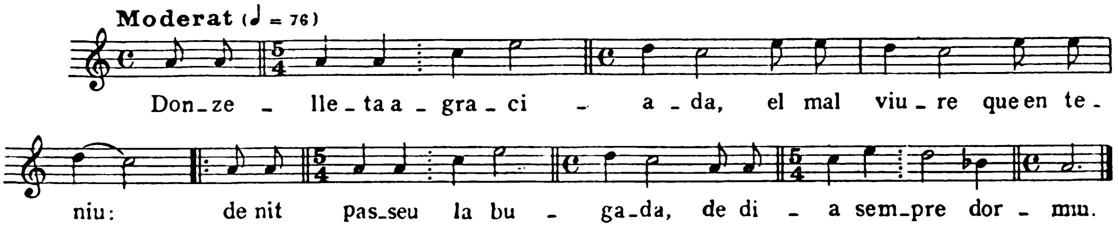
18. LA DIDA



L'Infantó no vol callar — ni en bressol ni en cadira,
sinó a la vora del foc — i en els braços de la dida.
Amb l'ardoreta del foc, — la dida se n'adormia.
Quan la dida *despertó* — ja en troba cendra fina.
Ja n'arrenca un gran crit: — Valeu-me'n, Verge Maria,
que, si no me'n valeu vós, — del rei siré perseguida,
perseguida siré del rei — i també de la regina. —
Mentre està en 'questes raons — un criat del rei arriba.
— Què en teniu vós, o gran dida, — que n'esteu tan afligida?
— S'ha cremat un llençolet — dels millors que el rei tenia.
— Veus aquí, teniu diners, — 'neu-ne a comprâ a la botiga.
— A la botiga no n'hi ha — del color que el rei volia. —

Cantaire: Maria Balcells, de 35 anys. De Riber, resident a Sant Martí Sesgayoles. Ha viscut a Cervera, Hostafranchs, Tàrrega i altres llocs, on ha après les cançons.

19. CANÇÓ DE BATRE



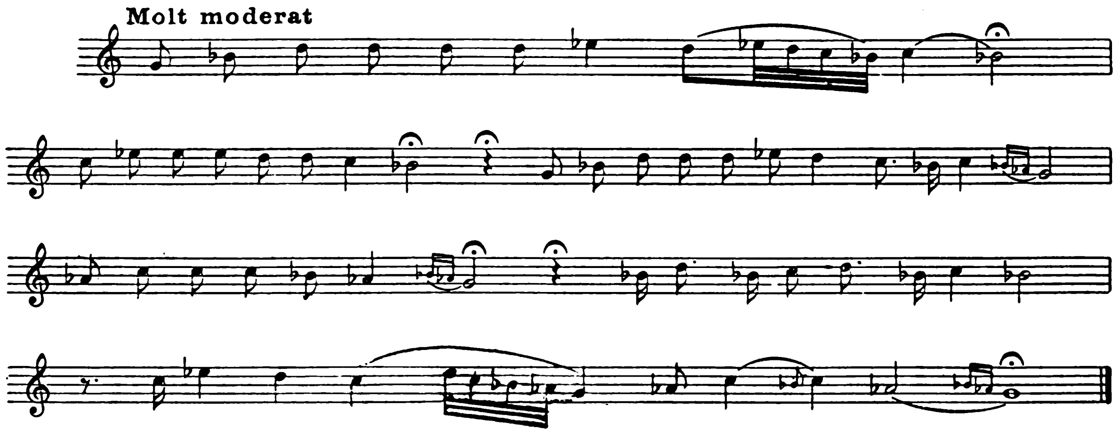
Donzelleta agraciada,
el mal viure que en teniu:
de nit passeu la bugada,
de dia sempre dormiu.

L'alegria dels fadrins
és un mocador de pita,
la manta de vint-i-un pam
i una noia ben bonica.

Les *ventanas* són molt altes,
i jo sóc molt petitet;
si en fosse mestre de cases,
te'n faria un pedrisset.

Cantaire: Isidre Pla i Estany, de 70 anys. D'Artesa de Segre, resident a Calaf.

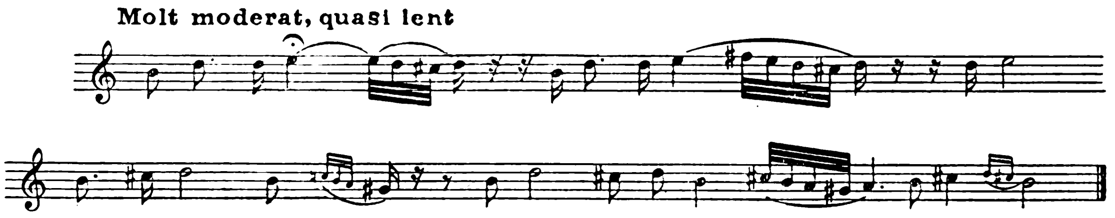
20. CANÇÓ DE BATRE



La lletra s'improvisa o s'hi aplica la d'una corranda.

Cantaire: Josep Bach, de 26 anys. De Tragó de Peramola, resident a Calaf. De petit, aprengué les cançons al seu poble.

21. CANÇÓ DE LLAURAR

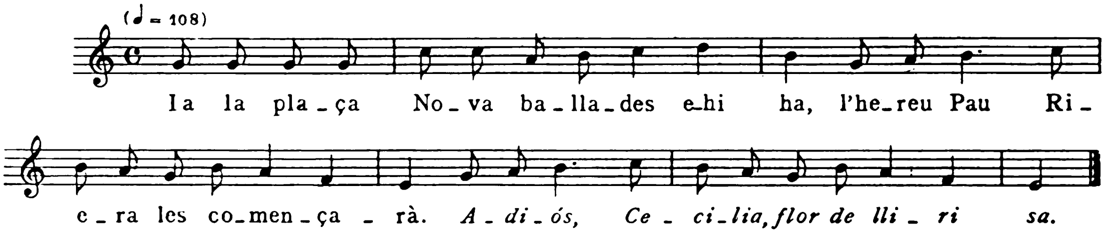


La lletra s'improvisa o s'hi aplica la d'una corranda.

Cantaire: Josep Bach. Vid. cançó anterior.

Digitized by Google

22. L'HEREU RIERA

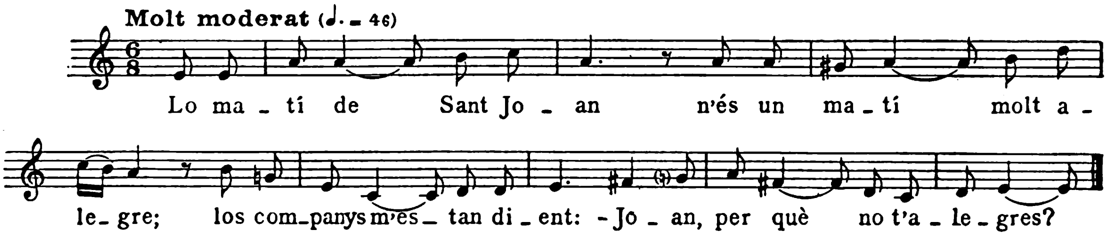


I a la plaça Nova — ballades e-hi ha,
l'hereu Pau Riera — les començarà.
Adiós, Cecilia, — flor de lliri sa.
Primer ball que balla, — *parte* li arribà:
— Pots ballar, Riera, — prou pots ben ballar,
tens l'amor malalta — a punt de combregar. —
Agafa el sombrero — i el bastó a la mà.
— Dispensin, senyores, — que me'n tinc d'anar:
tinc l'amor malalta — a punt de combregar. —
Entrant de la vila — troba el combregar.
S'ajonolla en terra — i el deixa passar.
A l'entrar del quarto, — l'extremunciar.
— Déu vos guard, Sileta; — i què tal, com va?
— Per a mi, Riera, — per a mi mal va:
caldo de gallina — no em puc empassar. —
Gira els ulls en terra, — es posa a plorar.
— No ploris, Riera, — no et cal pas plorar,
tinc una germana, — t'hi podràs casar.
— No vui ta germana; — amb tu em vui casar. —
S'abracen, s'estimen — amb molta amistat.
Mentre s'estimaven — varen afinar.
Cecilia i Riera — tots dos van anar
a fer créixer malves — a dalt del fossar.

Cantaire: Dolors Quimisó, de 40 anys. De La Seu d'Urgell, resident a Calaf. Les cançons les aprengué de sa mare, que era de La Seu.

Digitized by Google

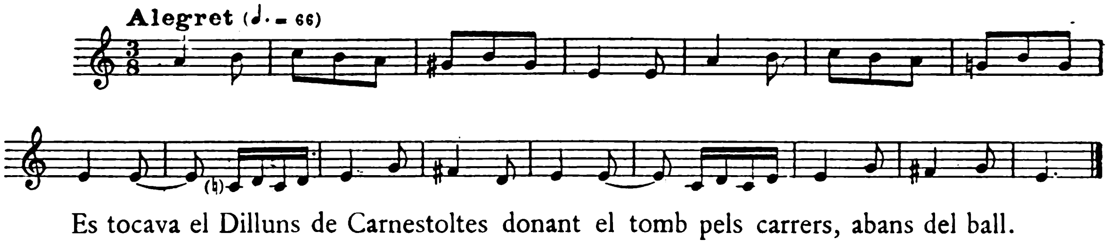
23. JOAN, PER QUÈ NO T'ALEGRES?



Lo matí de Sant Joan — n'és un matí molt alegre;
los companys m'estan dient: — Joan, per què no t'alegres?
— Com me tinc d'alegrar jo? — m'han casat la meva prenda,
l'han casada a Sant Martí, — per a mi n'és un desterro. —
El dia que es va casar — va passar per casa meua;
com si Déu ho hagués volgut, — jo m'estave a la finestra.
Ella se'n pose a plorar, — jo plorave molt més que ella.
Los seus pares i parents — van tenir grossa sorpresa.
— Adéu-siau, dolça amor, — jo me'n tinc d'anâ a la guerra,
a la guerra que siré, — dolça amor, vinràs-me a veure,
allí sentiràs los tambons, — los tambons i les trompetes,
i allí veuràs los canons — amb tot l'estil de la guerra. —
Lo que m'aconsola a mi, — que en tinc una prenda seva;
que me'n vas dâ un mocador — voltat de la seda verda,
que n'hi 'via un campanar, — un campanar i una estrella.
— Tu m'has dat un anell d'or — de les tres pedres vermelles.
— Adéu-siau, dolça amor, — al cel nos en poguem veure. —

Cantaire: Saldoni Gilibets, d'uns 70 anys. Torà.

24. DANSA DELS EMPRIUS

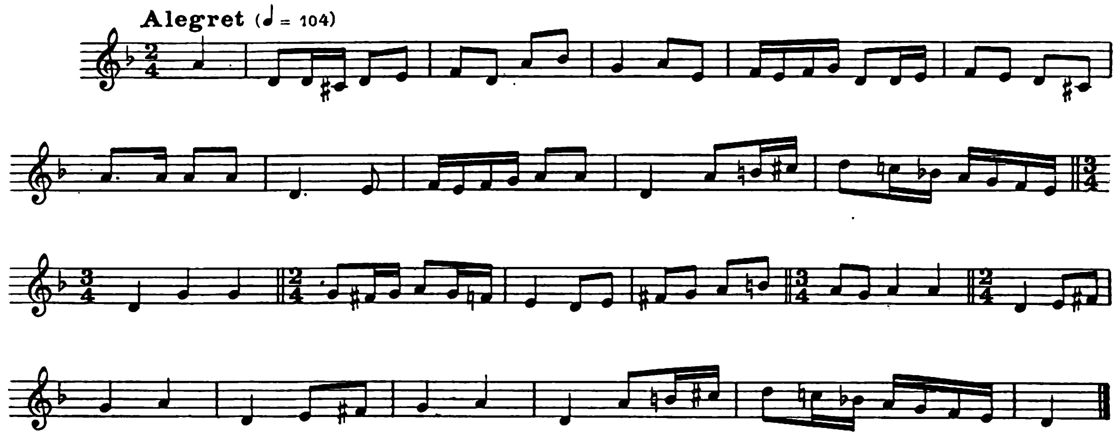


Es tocava el Dilluns de Carnestoltes donant el tomb pels carrers, abans del ball.

Cantaire: Saldoni Gilibets. Vid. cançó anterior.

Digitized by Google

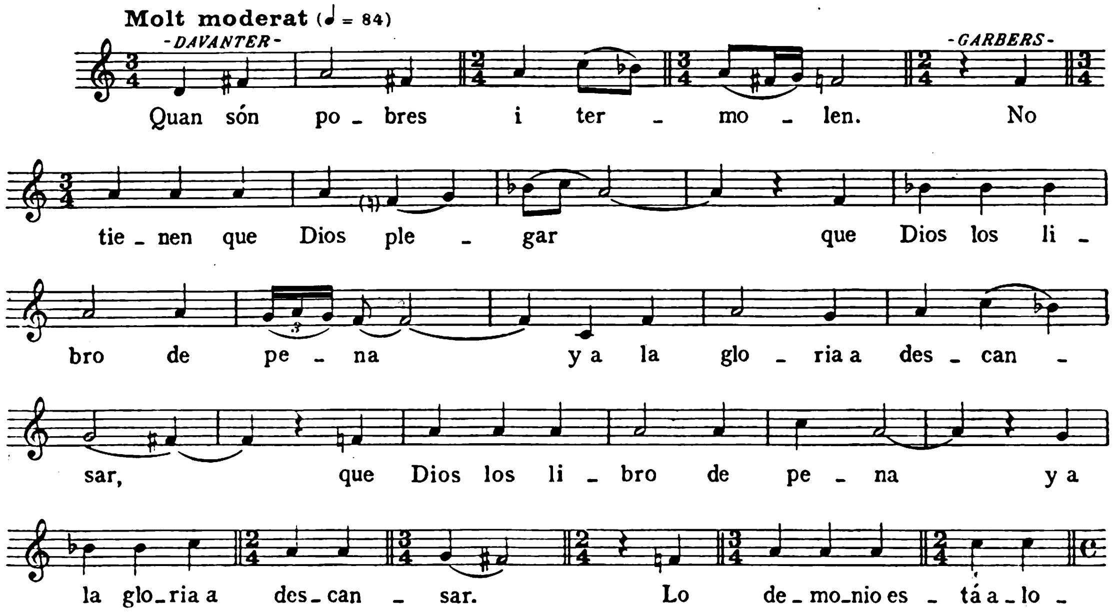
25. BALL DE CASCAVELLS

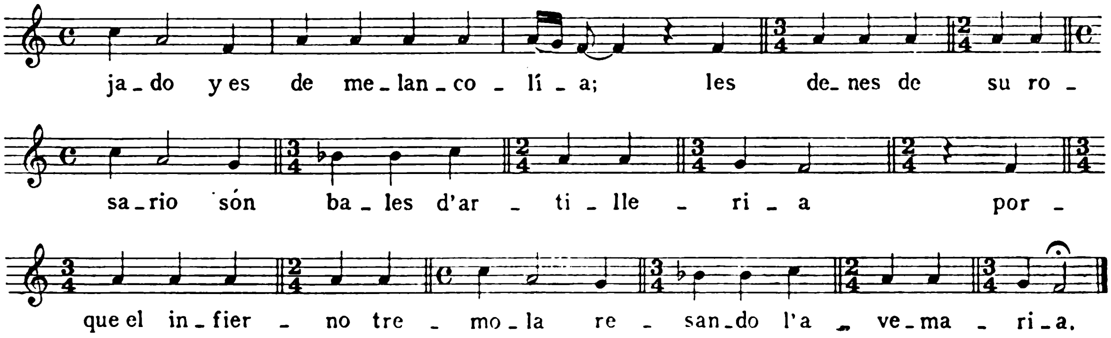


Es dansa els dies de Carnestoltes, vespres i matins. Els dansaires no van disfressats; només porten camades de cascavells. A Fontanet encara es balla; l'any 1922 es ballà també a Torà.

Cantaire: Saldoni Gilibets. Vid. pàg. 117.

26. CANÇÓ DE «GRÀCIES A DÉU», DELS SEGADORS





Es canta després de la migdiada, quan de nou es posen a segar. El davanter o capità de la colla comença a cantar:

Quan són pobres i termolen

i els de la colla segueixen:

no tienen que Dios plegar
que Dios los libro de pena
y a la gloria a descansar.
Lo *demonio está alojado*
y es de melancolía;
les denes de *su rosario*
són bales d'artilleria,
porque el infierno tremola
resando l'avemaria.

Després tots resen un parenostre a partir del davanter fins a l'últim garber. Després diuen:

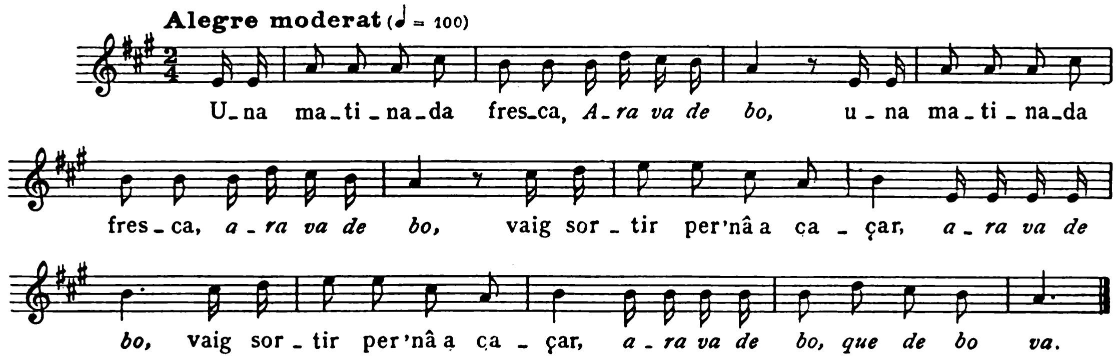
La mestressa ens ho ha dit
que hi anéssom, que hi anéssom;
la mestressa ens ho ha assignat
que hi anéssom, que hi anéssom;
la mestressa ens ho ha assignat
que hi anéssom aviat.
Gloriós Sant Barrambori,
aquí que teniu present,
posen l'aixeta a la bota
per a dar beure a la gent.

Aleshores el davanter crida: « A la garba ! »; tornen a beure i es comença tot seguit el treball de la tarda.

Cantaire: Saldoni Gilibets. Vid. pàg. 117.

Digitized by Google

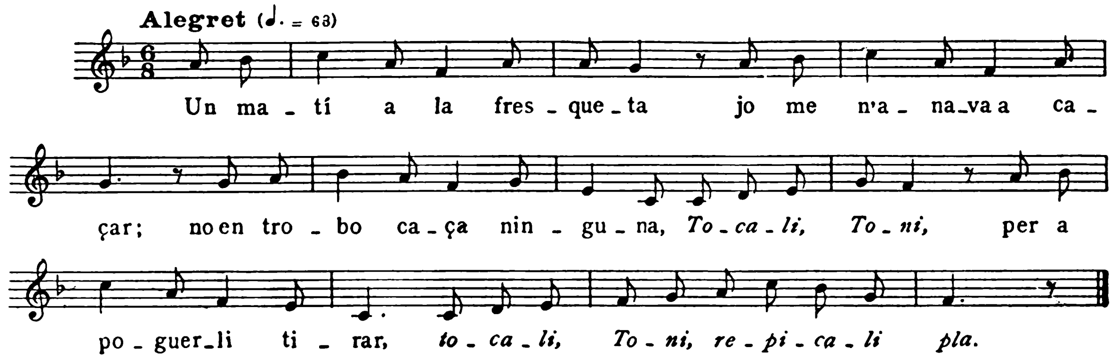
27. EL BON CAÇADOR



Una matinada fresca,
Ara va de bo,
vaig sortir per 'nâ a caçar,
ara va de bo,
vaig sortir per 'nâ a caçar,
ara va de bo, que de bo va.
No en trobo perdius ni guatlles — per a poguer-li tirar,
sinó una pobra pastora — que guardava el bestiar.
Ja la'n trobo adormideta — a la vora del canyar;
de tan boniqueta que era, — no la goso a despertar.
N'hi en cullo un pom de violes, — al pit les hi vaig tirar;
les violes n'eren fresques, — la pastora es despertà.
— Digueu-me, la pastoreta, — de qui és lo bestiar?
— Les ovelles són del pare, — els xaiets de mon germà,
les cabretes ne són meves — i els cabrits del rabadà. —

Cantaire: Dolors Serarols, de 16 anys. Torà. Ha après les cançons de son pare, Jaume Serarols.

28. EL BON CAÇADOR

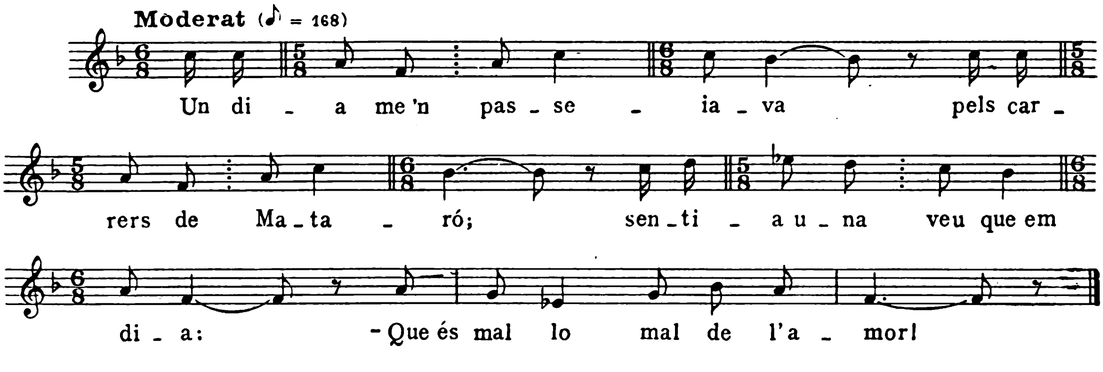


Digitized by Google

Un matí a la fresqueta
jo me n'anava a caçar;
no en trobo caça ninguna,
Toca-li, Toni,
per a poguer-li tirar,
toca-li, Toni, repica-li pla.
sinó una pobra pastora — que en gordava el bestiar.
Ja la'n trobo adormideta — a la vora d'un ribar.
Un pom de violes cullo, — al pit les hi vaig posar.
Les violetes eren fresques, — la pastora es despertà.
— Em diríeu, pastoreta, — ara si us voleu casar? —
Ja en *toma* pedretes — i se'n posa a pedregar;
la primera que li tira, — la cama li'n va trencar;
prou metges hi ha a Barcelona — i barbers a l'Empordà;
si aquestos no hi abasten, — bona llosa hi ha al fossar.

Cantaire: Maria Ribera, d'uns 60 anys. De Massoteres, resident a Torà. Aprengué les cançons treballant en aquestes dues poblacions.

29. L'ESPOSA INFIDEL

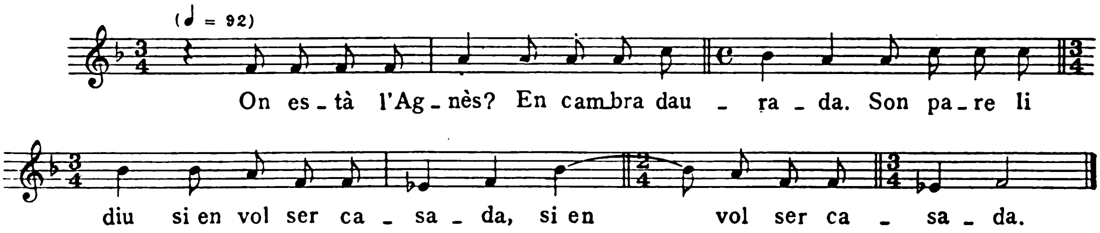


Un dia me'n passeiava — pels carrers de Mataró;
sentia una veu que em dia: — Que és mal lo mal de l'amor!
— Com si ho és, en gran manera, — que a mi me'n traspassa el cor.
Qui pogués venir, senyora, — una nit a dormî amb vós,
en una cambra florida — amb un llit cobert de flors.
— Si teniu aquest gust, jove, — veniu-hi sense temor;
mon marit és a la guerra — a les planes de Lió,
que lo cap se lo hi mingessen — aquells animals factors;

n'hi en dessen una llançada, — li'n traspassessen lo cor.
Tenint aquestes raons, — son marit truca al balcó.
— Baixa'n a obrir, muller mia, — baixa'n a obrî al teu sinyor. —
Al baixar-ne de l'escala, — ja *llorava* de dolor;
a l'obrir-ne de la *puerta,* — ja ha *tresmudado* el color.
— Què *tienes,* la muller mia, — que has *tresmudado* el color?
que has *begudo* del bon *vino* -- o *tienes* falses amors?
— No hai *begudo* del bon *vino,* — ni *tengo* falses amors,
que n'hai *perdudo* les claus — del més alt del mirador.
— Si les claus eren de plata, — d'or les hi posaré jo. —
Tenint aqueixes raons, — lo *caballo renilló.*
— De qui és aquell *caballo* — que no el conec per meu, no?
— Lo cavall 'nave *perdido,* — ja l'hai *replegado* jo.
— De qui és aquell sombrero — que n'és tot cobert de flors?
— Mon germà me l'ha enviat — que us el en donés a vós.
— De qui és aquella capa — que és cosida amb trena d'or?
. . . .

Cantaire: Maria Ribera. Vid. cançó anterior.

30. SANTA AGNÈS



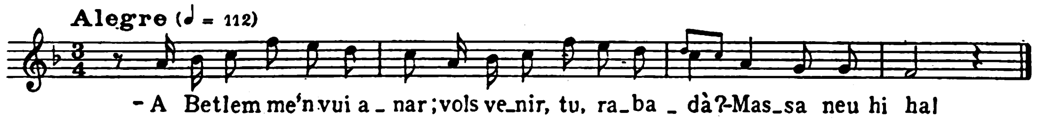
On està l'Agnès? — En cambra daurada.
Son pare li diu — si en vol ser casada.
— No em vui casar, no, — que ja en sóc casada
con un Déu del cel — que a mi mi agrada. —
Com son pare veu — que això no hi abasta,
mane a sos criats — vaiguin a degollar-la;
gavinets tots nus, — lo tall se'n girava.
Com son pare veu — que això no hi abasta,
mane a sos criats — vaigui al foc a tirar-la;

Digitized by Google

per un voler de Déu — a ploure es posava.
Com son pare veu — que això no hi abasta,
mane a sos criats — vaigui al riu tirar-la.
Lo riu furiós — prompte s'eixugava.

Cantaire : Maria Ribera. Vid. pàg. 121.

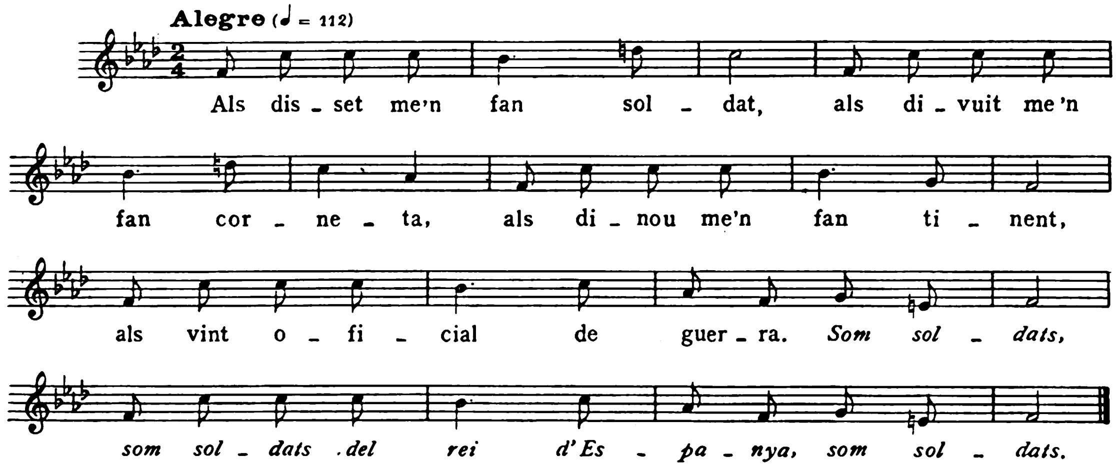
31. EL RABADÀ



— A Betlem me'n vui anar;
vols venir, tu, rabadà?
— Massa neu hi ha.

Cantaire: Maria Codina « Rencosa », d'uns 65 anys. Ivorra. Aprengué les cançons de sa mare.

32. ELS FUSELLERS



Als disset me'n fan soldat, — als divuit me'n fan corneta,
als dinou me'n fan tinent, — als vint oficial de guerra.

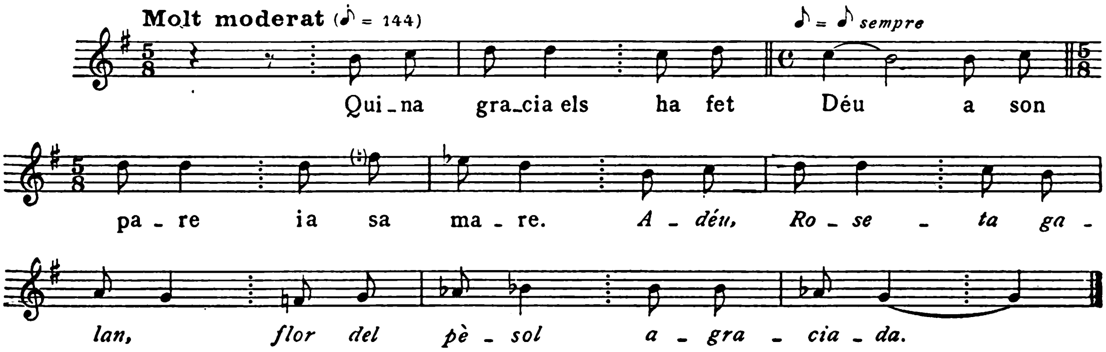
Digitized by Google

Som soldats,
som soldats del rei d'Espanya,
som soldats.

Catalunya, la més gran; — Barcelona, la més bella;
Montjuich posen senyal, — posen bandera vermella.
— Quin senyal deurà sê aquest? — Serà de pau o de guerra?
— No és de la guerra, no, — que és l'amor d'una donzella. —
Ja n'arribe al carrer, — ja la veu a la finestra;
ja pregunta als veïns — quin estat tenia ella.
Los veïns li han contestat — que encara n'és donzelleta.
Ja se'n puja escala amunt — i li truca a la porteta,
ja li'n demana l'amor; — li'n diu que la'n té promesa
amb un fadrinet fuster, — set anys que n'és a la guerra.
— No és a la guerra, no, — que és a la vostra presència. —
Com ella va sentî això, — se'n desmaia i cau a terra;
com ella va tornâ en si, — 'questes paraules li deie.
. . . .

Cantaire: Dolors Codina, d'uns 50 anys. Ivorra. Germana de Maria Codina.

33. CASAMENT DESFET PER UNA DESGRÀCIA



Quina gracia els ha fet Déu — a son pare i a sa mare
Adéu, Roseta galan, — flor del pèsol agraciada,
d'haver pogut tenir — una planta tan agraciada.
Ja en respon lo traginer: — Dins del cor la'n tinc posada
amb cadenes d'altres fins (sic) — que te bàixon per la cara;
que si vós no em deu l'amor, — la vida no la'n tinc llarga.

Digitized by Google

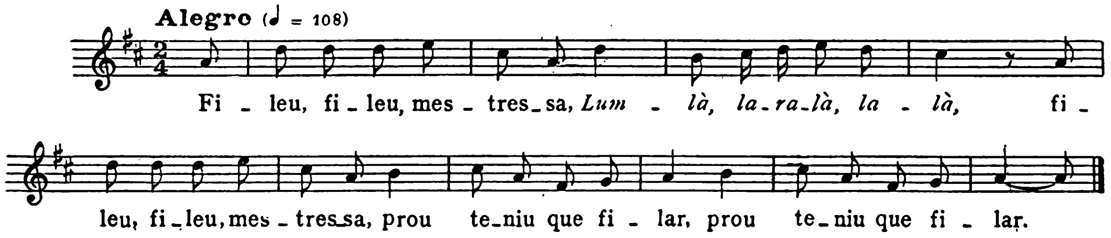
— Jo l'amor ja us donaré, — però ho vui dir al meu pare,
que se n'informi de vós — si sou jove de bon tracte.
— Jo la veritat diré, — lo mateix que confessar-me:
jo d'Andorra en sóc fill — i a Canillo habitava
una casa d'alguns cabals — i molt bestiar de llana,
una guardia de mulats — i una altra d'eugassada,
set matxos que meno jo, — que tots set ne van de carga:
porten oli per avall — *hasta* la ratlla de França.
Tot això n'és veritat — sense jo formâ'n cap acta;
si no em voleu creure a mi, — aneu-se'n a informâ amb un altre. —
El divendres té raons, — el dissabte aquestes altres,
i el diumenge al dematí — ja en veig que anava mudada;
i cap a missa al Mas Vell, — jo tot lo camí plorava
al veure com feia anar — lo serrellet de l'enagua,
la sabata amb taló, — que ella molt bé repicava.
Cap a missa mô n'anem, — a oir la missa santa;
tota la gent que m'encontro, — tothom feia la rialla.
— Què tal, Roseta, com va? — Què feu a la vostra casa?
— Cap a missa mô n'anem, — cap a oir la missa santa. —
Jo ni missa no oí, — ni el sacerdot no goitava,
sinó los ulls enclinats — cap allà on ella estava.
Els fadrins d'*alrededor* — li van conèixer la maula.
De missa ja mô n'anem, — ja mô n'anem cap a casa.
Com vam ser sota el Mas Vell — ja en veiem sis de parada;
los dos 'naven mascarats, — i els quatre portaven arma.
Jo, quan te'n veig l'acció, — salto una paret molt alta;
el primer salt que vaig fer, — se me'n trenca una cama.
Jo ja me'n poso a cridar: — Valga'm la Verge del Carme!
La Roseta allí plorant, — feia el que li pertocava.
Van a buscar molta gent. — Amb una llitera llarga
cap a casa se me'n duien. — Ai, que regalat estava!
Aquell llit tan agraciat, — que això sol a mi em curava.
Ho envien a dî al seu pare; — el seu pare ja hi va anar:
— Roseta, aquí tens lo Jaume; — fes-ho com ho heu fet fins ara,
que quan ell sirà curat, — tu ja siràs ben pagada;
que això no es pot pagar — ni amb or, argent, ni plata,
que tot se pagarà amb fruits — i béns de la vostra casa
. . . . — acomodant-te amb el Jaume. —
Després que va ser curat, — van parlar del casament
. . . . — i ella va mudar la garba.

Digitized by Google

Vaig quedar tot admirat — d'allò que jo confiava,
perquè a mi m'ha quedat — un poquet torta la cama.
En vaig fer dictâ una cançó — . . . .
pels joves d'*alrededor* — que no fiessin més d'ella,
que si mai l'haguessin fiat — farà una carbassa amb ceba.

Cantaire: Josepa Aguilar, de 60 anys. Ivorra. Mercè Riart, d'uns 35 anys (Ivorra), facilità la lletra. La cançó fou dictada pel *Coix d'Ossó*, al qual han conegut només alguns vells d'Ivorra.

34. A L'HORTA DEL MEU PARE

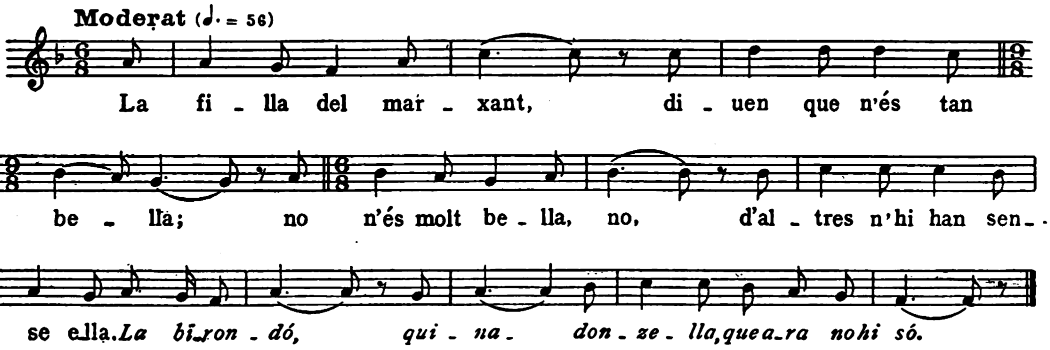


Fileu, fileu, mestressa,
Lumlà, laralà, lalà,
fileu, fileu, mestressa,
prou tenir que filar.
Teniu tres donzelletes, — totes per a casar.
Respon la més petita: — Jo no em vui pas casar. —
Respon la mitjaneta: — Primeres que tu n'hi ha. —
Respon la més grandeta: — Gran galan vui buscar.
A l'horta del meu pare — un claveller n'hi ha,
jo n'era matinera — a l'horta a regar.
Mentre jo le'n regava, — gran galan va passar.
— Me'n daríeu una rosa — collida en vostra mà?
— Entreu, entreu, gran jove, — entreu-se-la a buscar. —
N'és davant de la porta, — gran sospir va donar.
— Què sospireu, bon jove? — Prou tinc que sospirar:
sospiro l'amor vostra, — veure si me la voleu dar.
— Digueu-ho al meu pare — i al meu oncle capellà,
que, si ells vos-e la donen, — per mi no es perderà.

Cantaire: Trinitat Riart, de 15 anys. Ivorra.

Digitized by Google

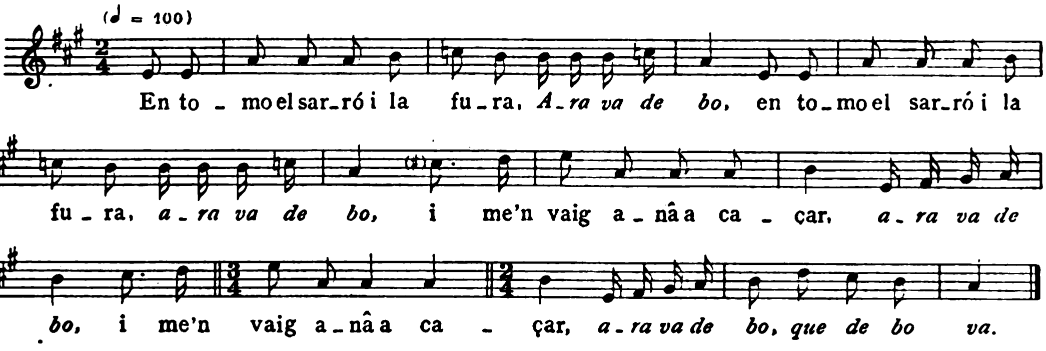
35. LA FILLA DEL MARXANT



La filla del marxant,
diuen que n'és tan bella;
no n'és molt bella, no,
d'altres n'hi han sense ella.
La birondó,
quina donzella,
que ara no hi só.
Quan ella va a sarau, — se'n posa boniqueta
amb faldellí vermell — i giponet de seda.
Lo seu xicot li'n diu — que el davantal se li aixeca.
. . . .

Cantaire: Teresa Muntaner, d'uns 45 anys. Ivorra.

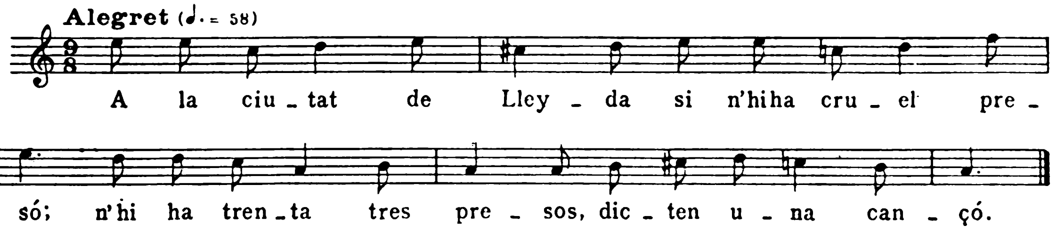
36. EL BON CAÇADOR



En *tomo* el sarró i la fura,
Ara va de bo,
i me'n vaig anâ a caçar,
ara va de bo,
i me'n vaig anâ a caçar,
ara va de bo, que de bo va.
No en trobo caça ninguna — per a poguer-li tirar.
Ja en trobo una pastoreta — que en gordave el bestiar;
ja la'n trobo adormideta, — no la'n goso despertar.
Ja en cullo un pom de violes, — al pit les hi vaig posar;
les violes són fresquetes, — la pastora es despertà.
— Ara que m'han gonyadeta, — a on me'n faran anar?
— Cap a les muntanyes altes: — no hi veuràs ningú a passar,
sinó els aucellets que volen, — que no saben de parlar. —

Cantaire: Saldoni Gilibets. Vid. pàg. 117.

37. LA PRESÓ DE LLEYDA



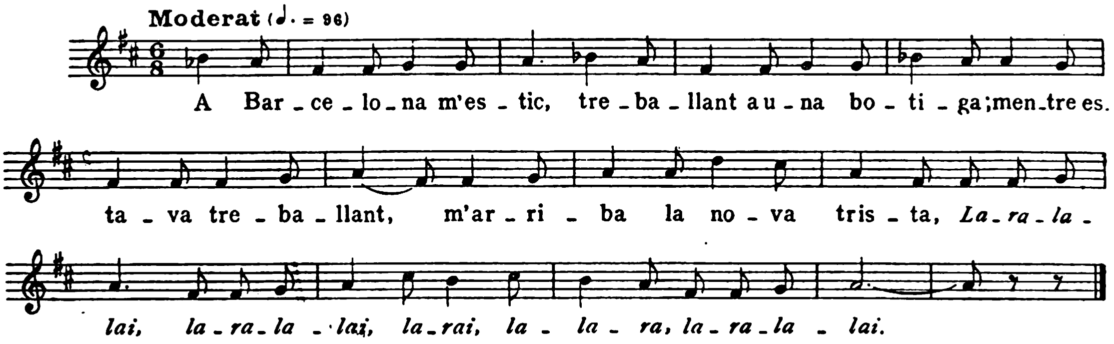
A la ciutat de Lleyda — si n'hi ha cruel presó;
n'hi ha trenta tres presos, — dicten una cançó.
Lo pillo del jutge se'ls escoltava — per la reixa de la presó.
Los presos se n'adonen — i pleguen la cançó.
— Canteu la cançó, presos, — canteu-ne la cançó.
— Com vol que cantem, senyora, — si en som a la presó,
i per menjar nos donen — un ala de mixó?
— Ja diré al meu pare — si me'n vol donar un do.
Ai pare, lo meu pare, — m'hauríeu de dâ un do.
— Ai filla, la meva filla, — quin do vols que jo et dó?
— Ai pare, lo meu pare, — les claus de la presó.
— Ai filla, la meva filla, — això no ho faré, no,
que els presos marxarien; — com ho faria jo?

Digitized by Google

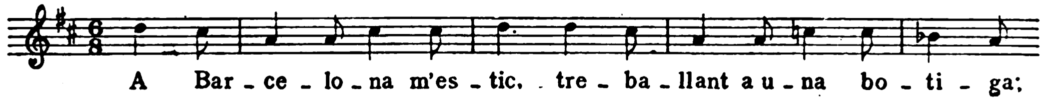
Ja en ve el sant diumenge, — que els mataran a tots.
— Ai pare, lo meu pare, — això no ho faceu, no.
— Ai filla, la meva filla, — qui tens dins la presó?
— Ai pare, lo meu pare, — hi tinc el meu aimador.
— Filla, la meva filla, — quin é'l teu aimador?
— Ai pare, lo meu pare, — lo del cabellet ros.
— Filla, la meva filla, — serà el primer de tots.
— Ai pare, lo meu pare, — penjeu's-hi a tots dos. —

Cantaires: Dolors Dalmases, de 17 anys, i Dolors Verdés, de 16 anys. Torà. Apresa de Dolors Serarols.

38. EL PROMÈS BURLAT



Variant



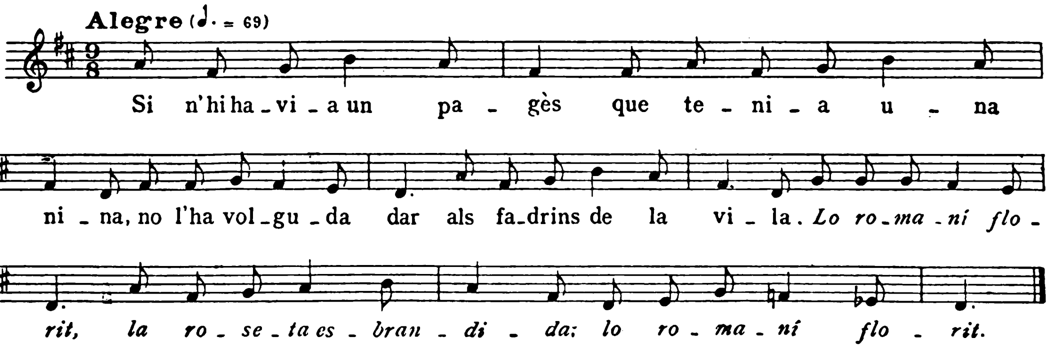
A Barcelona m'estic, — treballant a una botiga;
mentre estava treballant, — m'arriba la nova trista.
Laralalai, laralalai, — larai, lalara, laralalai.
La nova me n'ha arribat — que m'han casat l'amor mia;
jo d'això no en crec pas res — (que jo mateix me *decia*).
Poso la sella al cavall — i la brida ben gornida,
cent lleugues vai caminar — amb el cor ple d'engunia.
Acabades les cent lleugues, — a l'entrant-ne de la vila,
a l'entrant-ne del portal, — encuantro una tia mia.

Digitized by Google

— Ai, no me'n diríeu, tia, — el que es conta per la vila?
— Per la vila es conta prou — que t'han casat la Maria. —
Jo d'això no en crec pas res — (que jo mateix me *decia*).
Ja me'n baixo carrê avall — amb el cor ple d'engunia.
Quan ne sóc a mig carrer, — ja encuantro l'Andalusia;
jo li dono el Déu vos guard, — me'l torna amb molta cortesia.
Li dic si em vol dar l'amor, — em diu que no em coneixia.
— Ai, mon pare m'ha casat — amb un fadrí de la vila
que n'és tan guapo com vós — i encara no en sé què em diga;
cent duros d'or té a les mans — i altres cent de plata fina. —

Cantaire: Jaume Serarols «Porcater», d'uns 50 anys. De Lloverola (Mas Huguet), resident a Torà.

39. LA MULLER DEL GAVATXOT



Si n'hi havia un pagès
que tenia una nina,
no l'ha volguda dar
als fadrins de la vila.
Lo romaní florit,
la roseta esbrandida,
lo romaní florit.

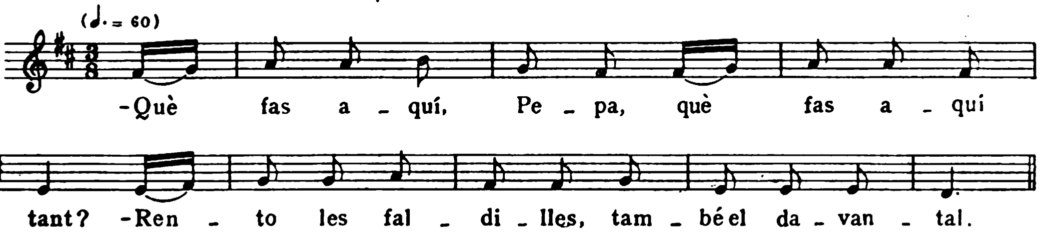
L'ha dada a un gavatxot — de la Gavatxeria;
la fa morir de fam, — de fred a la botiga;
també la fa anâ al bosc — a plegar de l'alzina.
A l'entrant-ne del bosc, — ja li pica una espina.
— Espina de dolor, — tu m'has causat la vida. —

Digitized by Google

Un fadrí ho ha sentit — del fondo de la vila;
ja n'ensella el cavall, — se'n va a buscar la nina.
— Nina, si vols venir — amb tota ma companyia?
de tres castells que en tinc, — la un te'n donaria.
L'un le'n tinc a València, — l'altre el tinc a Castilla,
l'altre dins del meu cor, — que és lo quin jo et daria. —

Cantaire: Jaume Serarols. Vid. cançó anterior.

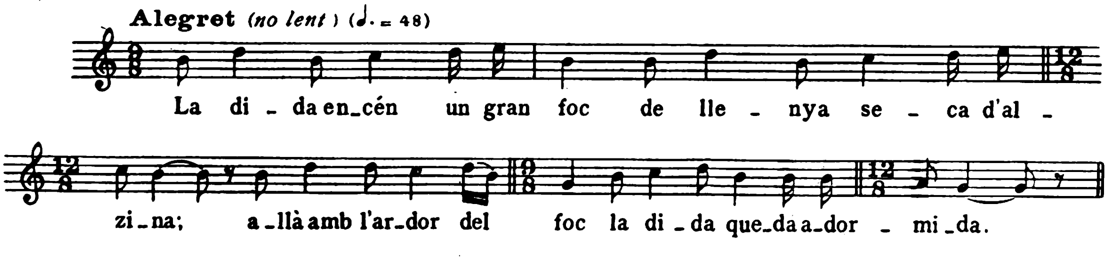
40. LA PEPA



— Què fas aquí, Pepa, — què fas aquí tant?
— Rento les faldilles, — també el davantal
per anar bonica — la nit de Nadal. —
I mentre rentave, — passa el seu galan
amb la sella daurada — i lo cavall blanc.
Los portals de Lleyda — ja els entra plorant.
— Què plores, Pepeta, — què plores tu tant?
— Ploro pare i mare; — quina nit tindran:
buscaran la Pepa, — no la trobaran;
com són gent sentida, — d'això moriran.
— Si moren, que moren, — bé els enterraran.

Cantaire: Jaume Serarols. Vid. pàg. 130.

41. LA DIDA

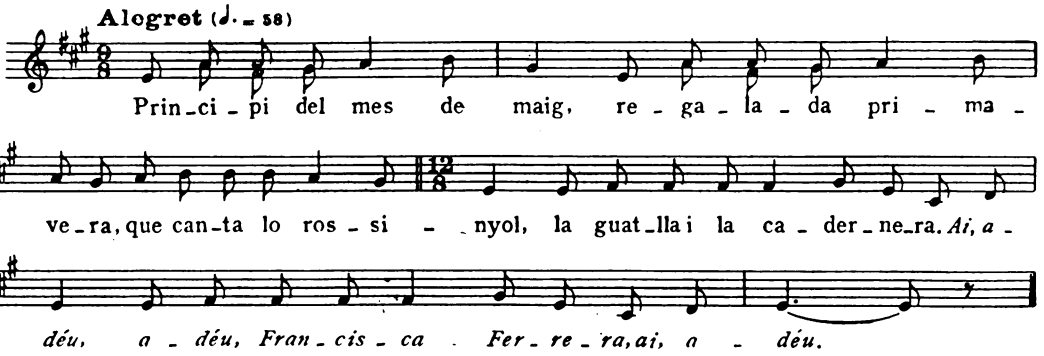


Digitized by Google

La dida encén un gran foc — de llenya seca d'alzina;
allà amb l'ardor del foc — la dida queda adormida.
Quan la dida es despertà, — l'Infant ja és cendra viva;
ja n'arrenca un gran crit: — Valga'm la Verge Maria,
que, si vós no m'ajudeu, — del rei siré perseguida! —
Estant en 'questes raons, — els criats del rei arriben.
— Dida, aneu-ne a passejar — ara que l'Infant dormie.
— Ara l'hai portat al llit, — que allí l'Infant dormirie. —
A l'eixir-ne del portal, — encuantre la Verge Maria.
— Ai, *perdida,* a on aneu? — Mireu que l'Infant se us triga. —

Cantaire: Jaume Serarols. Vid. pàg. 130.

42. FRANCISCA FERRERA



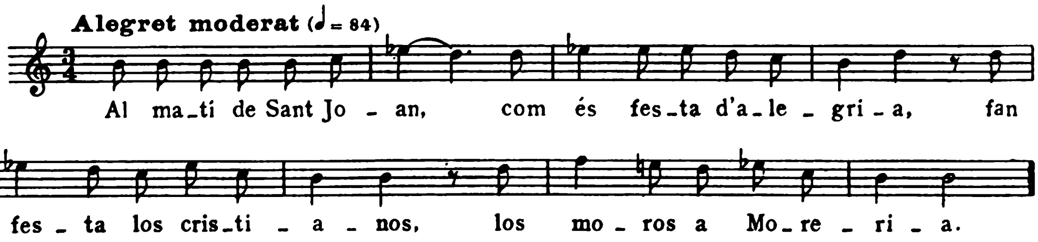
Principi del mes de maig, — regalada primavera,
que canta lo rossinyol, — la guatlla i la cadernera.
Ai, adéu,
adéu, Francisca Ferrera,
ai, adéu.
També cantaria jo — si la llicencia fos meva,
cantaria una cançó — d'un fadrí i una donzella
que s'han portat voluntat — de petitesa a grandesa.
Ara els dos se n'han fet grans; — ell se voldria casâ amb ella;
el seu pare no hi ve bé, — sa mare contenta hi era.
A pesar dels dos Ferrers, — la Francisca sirà meva;
si me la deu, la'n pendré; — si no, la robaré un vespre,
llogaré quatre fadrins — de la gira bolangera.

Digitized by Google

— Fadrins, si voleu venir, — robarem una donzella
que prou sereu ben pagats, — pagats amb bona moneda,
moneda és de vuit rals, — moneda barcelonesa. —
A les dotze de la nit, — truquen a la porta seva.
— Josep Ferrer, baixa a obrir, — que hi ha una poca de feina,
que m'has de ferrâ el cavall — de les potes del darrera,
i ademés de tot això — me n'has de lluciâ una retlla. —
A l'obrir-li de la porta, — tres punyalades li'n pega;
la una li'n dóna al cap, — l'altra li'n dóna a l'esquena,
i l'altra li dóna al cor, — que és la qui li dó més pena.
Ferrera, al sentî aquest crit, — a la *ventana* es fa ella.
— Baixeu, justicia del cel, — que per mi no n'hi ha a la terra;
no em dol la mort del Ferrer, — sinó la pobra Ferrera,
que li han mort lo marit, — robar-li la filla seva.
Ja us en dic adéu-siau, — que em vaic a morir de pena.

Cantaire: Dolors Baró, de 40 anys. De Les Cases de Rialp, resident a Torà.

43. LA CAPTIVA RESCATADA PEL SEU GERMÀ

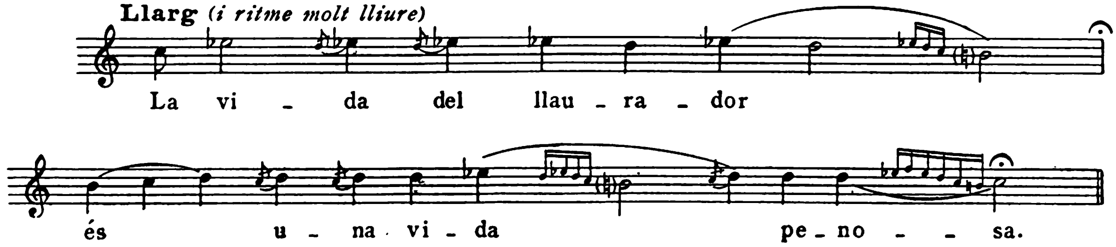


Al matí de Sant Joan, — com és festa d'alegria,
fan festa los *cristianos,* — los moros a Moreria.
En cautiven una dama, — la més *linda* de Castilla;
lo moro que la'n cautiva — cent i vint *años* tenia.
Te l'admitive *[sic]* a la reina, — a la reina de Turquia.
— Ve-li aquí, senyora reina, — ve-li aquí una cautiva.
— D'on l'has *traída* tu, moro, — d'on l'has *traída* esta *linda?*
— *La he traído,* sinyora, — *de las calles* de l'Oliva.
— Torna-la-hi, torna-la-hi, moro, — torna-la-hi d'on l'has *traída,*
que si el rei moro la *viera,* — d'ella s'enamoraria;
ella fóra l'estimada, — jo fóra l'*aborrecida.*
— Donau-li *empleo,* senyora, — per a passar esta vida.

— Quin *empleo* li daré, — quin *empleo* li daria?
— Que *vaya* a rentar los *paños* — a la *vuera* de marina;
mentres n'anirà i vindrà, — los *colores* ne perdria. —
Com més anave i venie — més *lindos* colors tenie.
Un dia estava *mirando* — a veure lo sol d'on *salia;*
ja en veu baixâ un *caballero* — que *caballo blanco* tenia.
— Déu la hi guard, la infanta; — *quieres* venir en *mi* companyia?
— No, per cert, lo *caballero,* — jo fiada no hi seria.
— Seria tan fiada en mi — com si fosses *hermana mia.*
A donde quieres air: — a la gropa o a la *silla?*
— A la gropa, *caballero,* — que serà *más a honra mia.*
— *Atraso, atraso, mi caballo,* — que l'espuela n'hai *perdida.*
— Si l'has *perdido* de plata, — jo d'*oro* te la daria;
ara me estoy *alegrando,* — ara que *veo la Oliva.*
— No em diries tu, *linda* dama, — qui tenies tu a l'Oliva?
— Hi *tengo el padre y madre* — i un *hermano* que hi tenia;
mi padre se llama Don Juan, — *mi madre Doña Maria*
y un hermano que tenia — *Rondo de Caballería* [sic].
— *Si esto fuera verdad,* — *hermanos nos llamarían.*
— *Y esto es tanta verdad* — *como el sol manece el día.*

Cantaire: Ramon Alceda «Millet», de 55 anys, fill de la «Vella Milleta». Biosca.

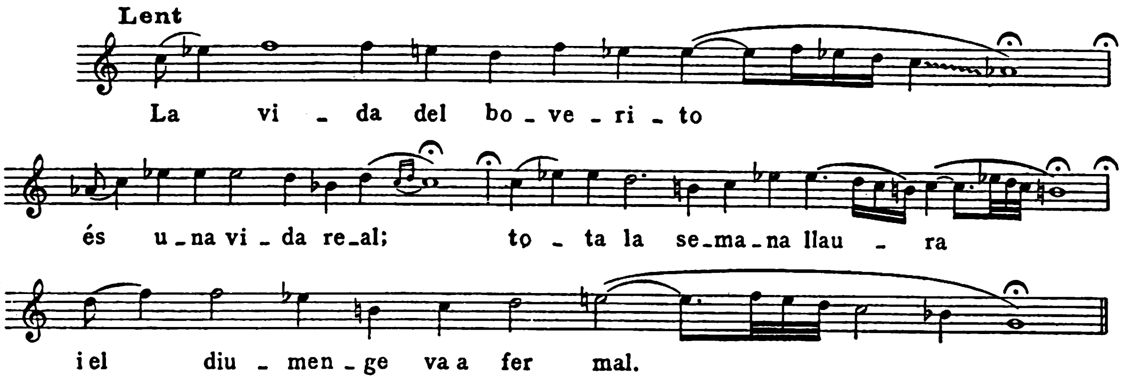
44. CANÇÓ DE LLAURAR



La vida del llaurador
és una vida penosa.

Cantaire: Eusebi Comballer, d'uns 60 anys. Biosca. Aprenguè aquesta cançó a l'Urgell.

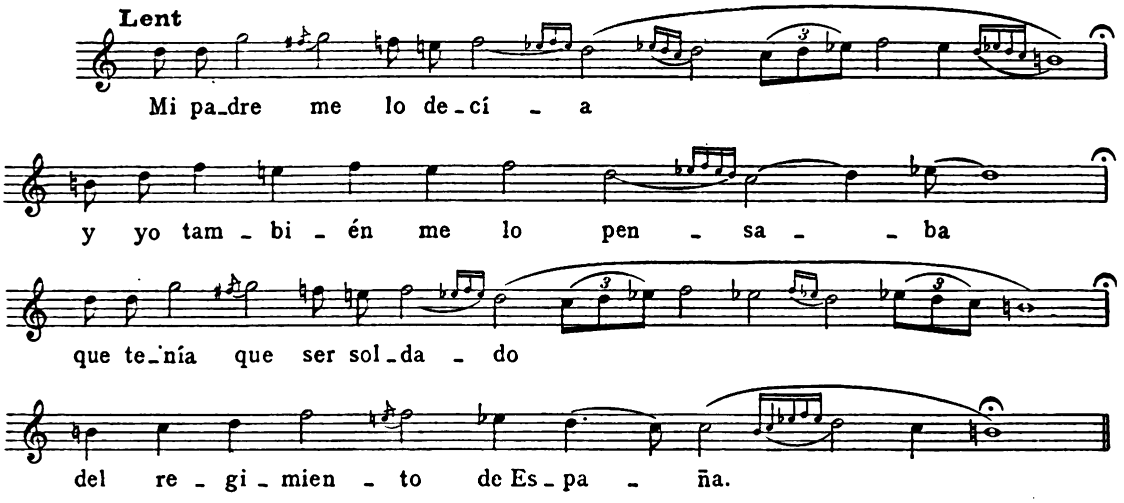
45. CANÇÓ DE LLAURAR



La vida del *boverito*
és una vida real;
tota la semana llaura
i el diumenge va a fer mal.

Cantaire: Josep Pavia, de 65 anys. Biosca. Aquesta cançó fou apresa a Biosca mateix.

46. CANÇÓ DE LLAURAR

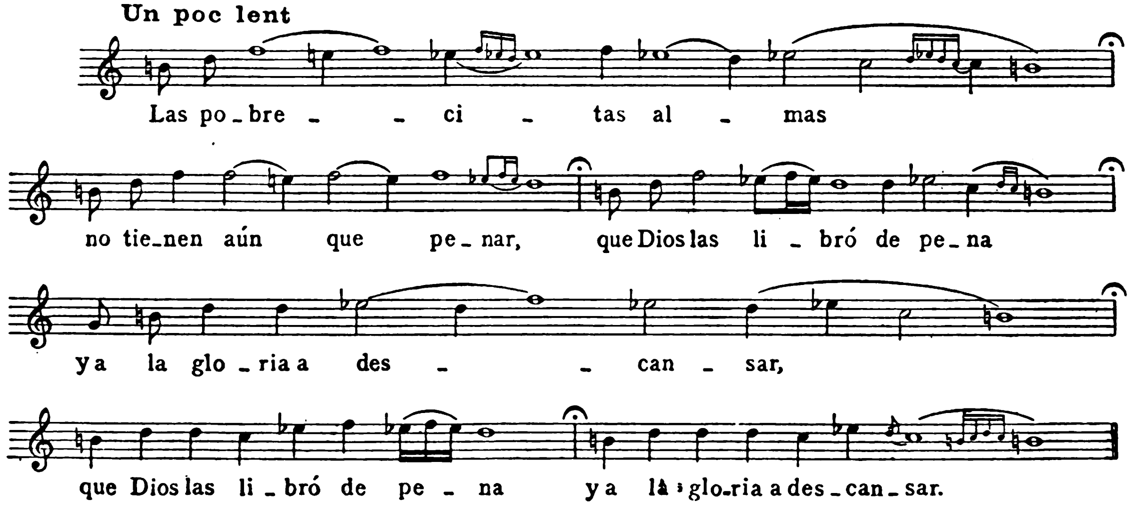


Mi padre me lo decía
y yo también me lo pensaba
que tenía que ser soldado
del regimiento de España.

Cantaire: Ramon Alceda. Vid. pàg. 134. Aquesta cançó només l'ha sentida cantar a Biosca i la sap de petit.

Digitized by Google

47. CANÇÓ DE «GRÀCIES A DÉU», DELS SEGADORS



Comença el capdavanter i els altres segueixen:

Las pobrecitas almas
no tienen aún que penar,
que Dios las libró de pena
y a la gloria a descansar.
Que son pobres y ternuras,
no tienen aún que penar,
que Dios las libró de pena
y a la gloria a descansar.
El demonio está enojado,
lleno de melancolía
porque el cristiano no rece
el rosario a María.
María, madre de gracia,
madre de misericordia,
líbranos del enemigo
en la última hora.
Las denes *de este rosario*
son balas de artillería,
todo el infierno tremole
rezando una avemaría.

Digitized by Google

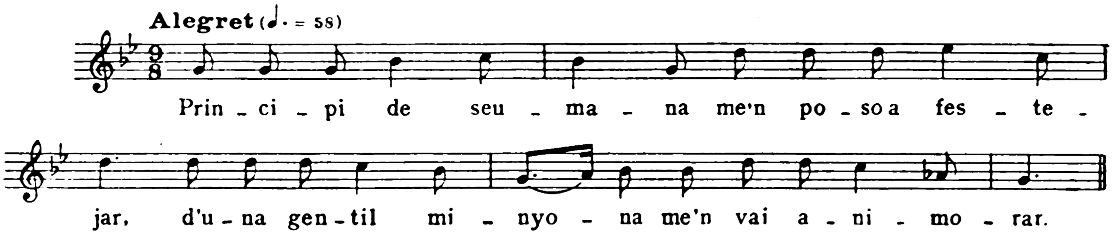
Ara es resa l'avemaria. Després es canta:

Gloriós Sant Barrambori,
vós que esteu aquí present,
poseu canilla a la fusta
per a dar beure a la gent.
La mestressa ens ho ha assignat
que hi anéssem, que hi anéssem;
la mestressa ho ha assignat
que hi anéssem aviat.
Lo nostramo ja ho ha dit
que hi anéssem, que hi anéssem;
lo nostramo ja ho ha dit
que hi anéssem tot seguit.
Montjuich dalt de la costa,
Barcelona baix al pla;
capità, anirem a beure
i a menjà un bocí de pa.

Tot seguit es resa un parenostre, i, acabat, el capdavanter crida: — «Ave Maria puríssima!». — Els altres responen. Després, el capdavanter crida: — «A la garba!». — La colla immediatament va a beure i, tot seguit, es posa a treballar.

Cantaire: Eusebi Comballer. Vid. pàg. 134. Aprengué aquesta cançó a l'Urgell.

48. EL REPROPI



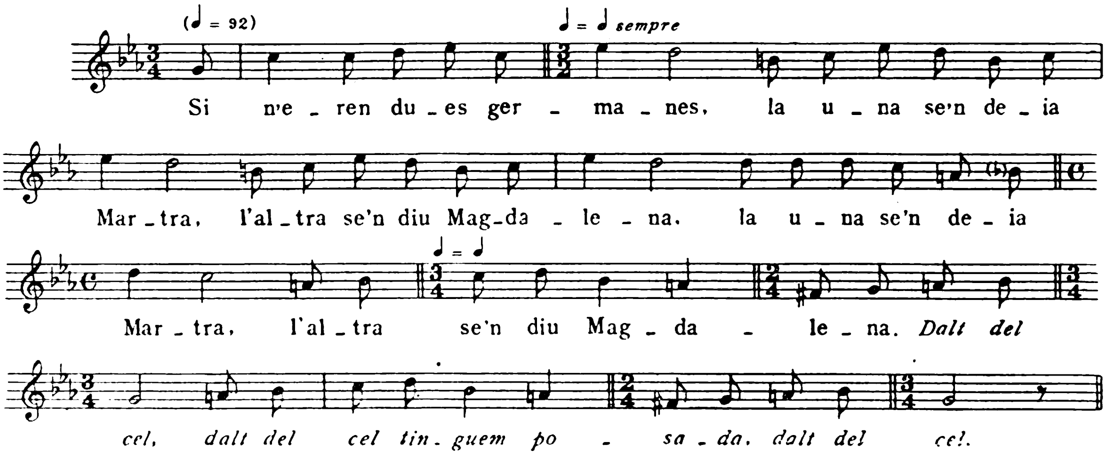
Principi de seumana — me'n poso a festejar,
d'una gentil minyona — me'n vai animorar;
i al cap dels vuit dies, — les joies li'n vaig dar,
i al cap dels altres quinze, — ja me les va tornar.
— Aquí et torno les joies, — jo et diré lo per què:
m'han dit que eres repropi, — amb tu dingú hi vol re.

Digitized by Google

— Repropi o no repropi, — minyona, què hi faràs?
tu me n'has dat paraula, — jo ja te'n tinc al llaç.
Te'n pararé la cúria, — no et gicaré casar.
— Si me'n pares la cúria, — trista, com ho faré?
antes no en siré teua, — monja me'n posaré.
— *Antes* no et posos monja, — mira, pensa-t'hi bé,
que l'estat de les monges — no saps quin estat é:
et faran estar tancada, — no et podrás divertir,
sinó un poc amb les altres — que te'n faran florir.
— Ara me'n penedeixo — de tot lo que et só dit,
veic les teves fineses — que has de sê el meu marit.
— Vet-en aquí vint duros — i encara en gordo més;
trauré llicència closa, — no caldrà pensâ-hi més. —

Cantaire: Josep Pavia. Vid. pàg. 135.

49. SANTA MAGDALENA



Si n'eren dues germanes — . . . .
la una se'n deia Martra, — l'altra se'n diu Magdalena.

Dalt del cel,
dalt del cel tinguem posada,
dalt del cel.

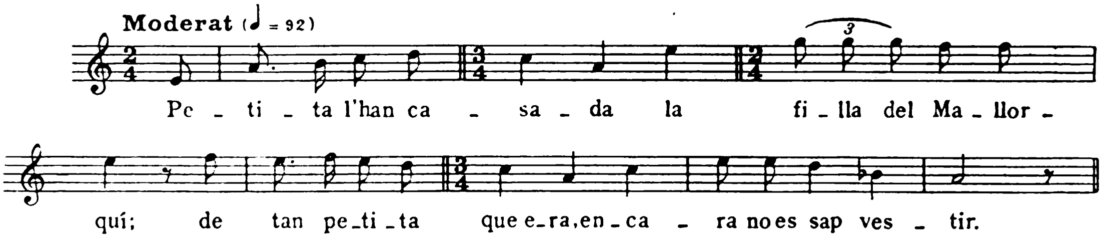
Martra diu a Magdalena: — Si has anat a sermó, encara?
— Ja, per cert, germana Martra, — no só anat a sermó, encara.
— Vés-hi, vés-hi, Magdalena, — al sermó que faran ara;

Digitized by Google

predicarà un jovenet — que en quedaràs animorada. —
Magdalena se n'hi anà — amb sa pompa i amb sa gala,
i el primer mot de sermó, — se'n tira el manto a la cara;
al segon mot de sermó, — a plorar se n'és posada;
al tercer mot de sermó — . . . .
ja se'n treu los anells d'or — i les manilles de plata.
— A fora, acompanyament — de criats ni de criades. —
Cristo se'n va anâ a Betlem, — ella sota la taula es posava

Cantaire: Eusebi Comballer. Vid. pàg. 134.

50. L'ESCRIVA



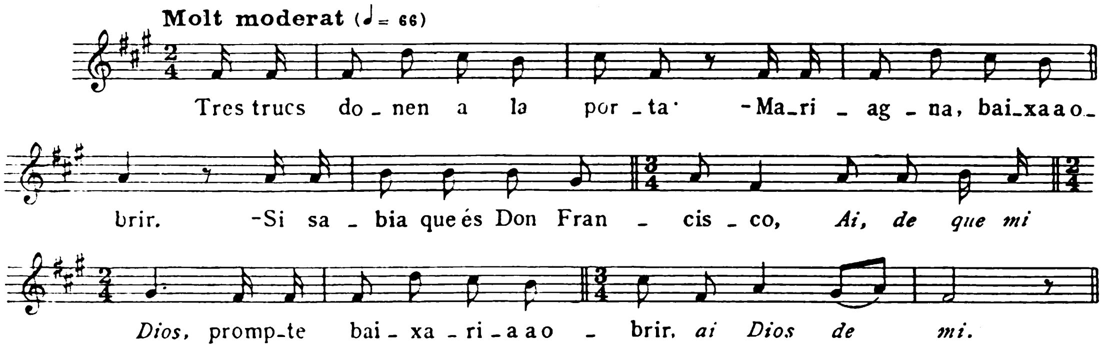
Petita l'han casada — la filla del Mallorquí;
de tan petita que era, — encara no es sap vestir.
Son marit se'n va a la guerra, — set anys n'està a tornir;
'cabada la setena, — son marit en torní.
En pica a la porta: — Cripseta, baixa a obrir.
— Com baixarà la Cripsa — si no és en tot aquí?
— Qui se la n'ha portada? — Rei moro sarraí.
— Mare, baixeu la capa, — bastó de pelegrí,
que ja aniré a buscar-la — anc que sàpiga morir. —
A l'entrant de Tolosa, — en *ventana* la'n veí.
— Baixa caritat, Cripsa, — al pobre pelegrí. —
Mentre caritat feia, — n'arrenca un gran sospit.
— Què sospiràveu, Cripsa, — què sospirau així?
— N'estava *sospirando* — si era lo meu marit.
-- Lo teu marit só, Cripsa, — Cripseta, vols venir?
— Ja en voldria ser fora, — al *menos* pel camí.
Ja me n'iré a la caixa — a triâ el millor vestit;
tu vés-te'n a l'estable — a triâ el millor roci. —
Com rei moro s'adone — Cripseta no és aquí,

Digitized by Google

prompte manave als patges: — 'Nem-la'n a perseguir. —
Per on passe el rei moro, — la terra en fa tremir;
troben un riuet d'aigua, — lo riu es va partir;
per a passâ el rei moro, — lo riu va revenir.

Cantaire: Dolors Figuera, d'uns 50 anys. Sanahuja.

51. DON FRANCISCO



Tres trucs donen a la porta:
— Mariagna, baixa a obrir.
— Si sabia que és Don Francisco,
Ai, de que mi Dios,
prompte baixaria a obrir,
ai Dios de mi.

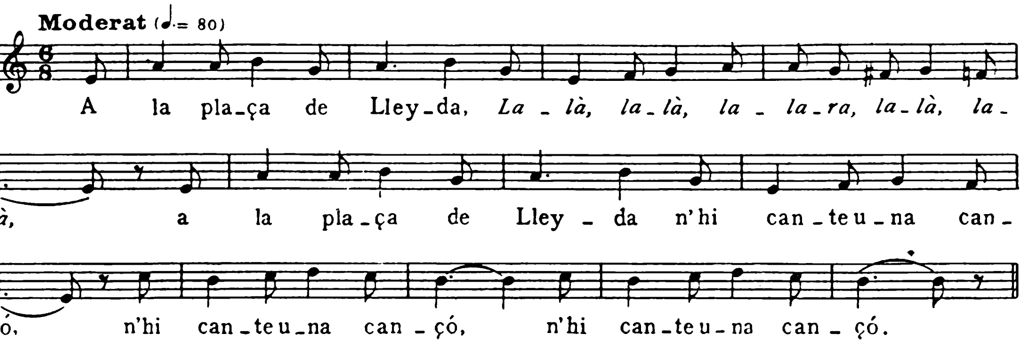
— Don Francisco és, Mariagna, — Don Francisco n'és aquí. —
A l'obrir-ne de la porta — lo *candil* se li apaguí;
se'n donen *mano* per *mano,* — ja se'n van cap al jardí,
se'n cullen un brot de rosa — i un altre de lleixamí.
Ja en manen a la criada, — la quina els en sol servir,
que tregui llençols de tela, — coixineres de satí
i una camisa ben blanca — per a descansâ i dormir.
A les dotze de la nit — Don Francisco fa un sospit.
— Què sospireu, Don Francisco? — no ho solíeu pas fê així.
— Ara estava *sospirando* — quants eren los meus fills.
— Tots són vostres, Don Francisco, — del més gran fins al més xic,
menos aquell *mitjanito,* — que és del traidor del marit.
— No em diries, Mariagna, — on lo tens lo teu marit?
— Avui n'he sapigut noves — que és a cent lleugues d'aquí.

Digitized by Google

— No el tens tan lluny, Mariagna, — no el tens tan lluny, que és aquí.
— Trista de mi, pecadora, — só parlat per a morir.
Antes a mi no me mates, — tres paraules gica'm dir:
Ai, viudetes i casades, — preneu exemple de mi;
quan tingueu lo marit fora, — porta no en baixeu a obrir,
que us pensareu que és lo maco — i és lo traidor del marit. —

Cantaire: Dolors Figuera. Vid. cançó anterior.

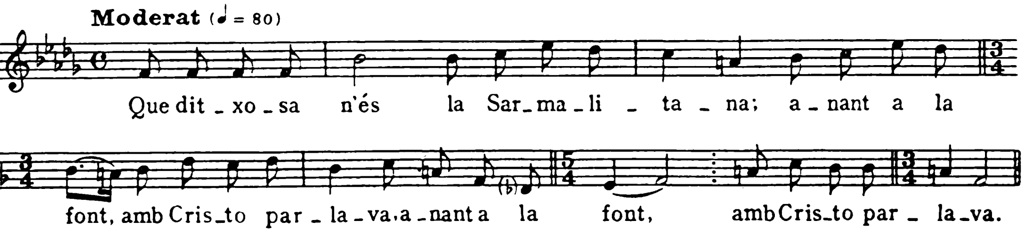
52. LA PRESÓ DE LLEYDA



A la plaça de Lleyda,
Lalà, lalà, lalara, lalà, lalà,
n'hi cante una cançó.
La dama se n'adone, — sentadeta al balcó.
— Cantau, cantau, los presos, — cantau-ne la cançó.
— Com cantarem, senyora, — si som a la presó?
— Demanaré al meu pare — que m'alcance un do. —
. . . .

Cantaire: Dolors Figuera. Vid. pàg. 140.

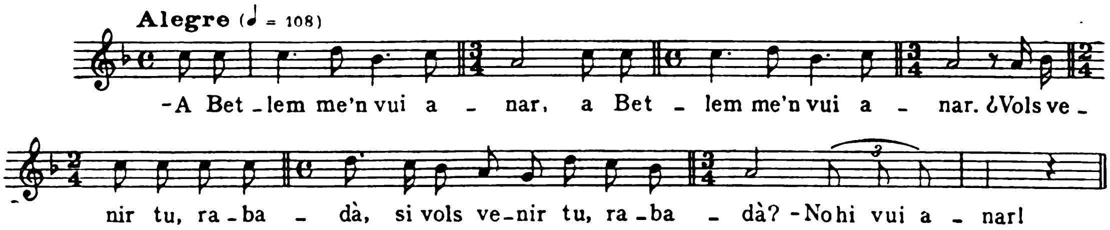
53. LA SAMARITANA



Que ditxosa n'és — la Sarmalitana;
anant a la font, — amb Cristo parlava.
Cristo li digué : — Em vols dar de l'aigua?
— No, per cert, Senyor, — me'n costa de traure.
— Prou me'n donaries — si t'endevinava
que en tens tres galans — que seuen a taula:
la un se'n diu Pere, — l'altre se'n diu Jaume,
l'altre, Salvador, — que tot lo món salva.
— Beieu-ne, Senyor, — beieu-ne de l'aigua.
— No vui aigua, no, — que vui la teua ànima. —
Ell se'n va fonent — com la sal a l'aigua;
ella pren los càntirs, — casa se n'anava.
Li diu lo més xic: — Dona, que heu trigada!
— Hai trobat un profeta, — m'ha profetitzada.
— No siga el dimoni — que t'hage temptada.
— No és dimoni, no, — que fa cara d'àngel. —
Ella pren los càntirs, — a la font tornave;
quan arribe allà, — ningú no hi trobave.
En plega una pedra, — al pit se'n trucave;
en sent una veu — que del cel davalla:
— Aixeca't, aixeca't, — la Sarmalitana,
aixeca't, aixeca't, — si no, ets condemnada. —
Ella pren los càntirs, — a casa se n'anave;
a cada cantó — una creu trobava.
Ella, amb 'quella creu, — ella s'hi abraçava.
— Fora tots, galans, — fora tots de casa,
vui anâ a confessar, — vui fer vida santa. —

Cantaire: Isabel Colomines, de 72 anys. Sanahuja. Aprengué les cançons de son pare, que era captaire.

54. EL RABADÀ

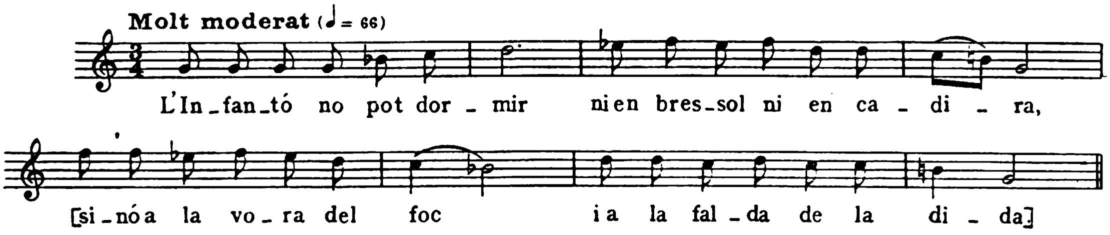


— A Betlem me'n vui anar.
Vols venir tu, rabadà,
si vols venir tu, rabadà?
— No hi vui anar!

Cantaire: Isabel Colomines. Vid. cançó anterior.

Digitized by Google

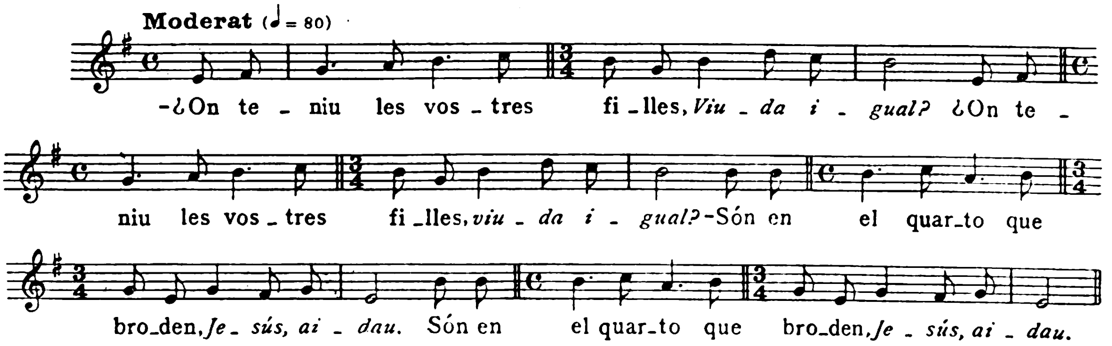
55. LA DIDA



L'Infantó no pot dormir
ni en bressol ni en cadira,
[sinó a la vora del foc
i a la falda de la dida].

Cantaire: Isabel Colomines. Vid. pàg. 142. La cantaire no recordà sinó els dos primers versos.

56. EL COMTE L'ARNAU



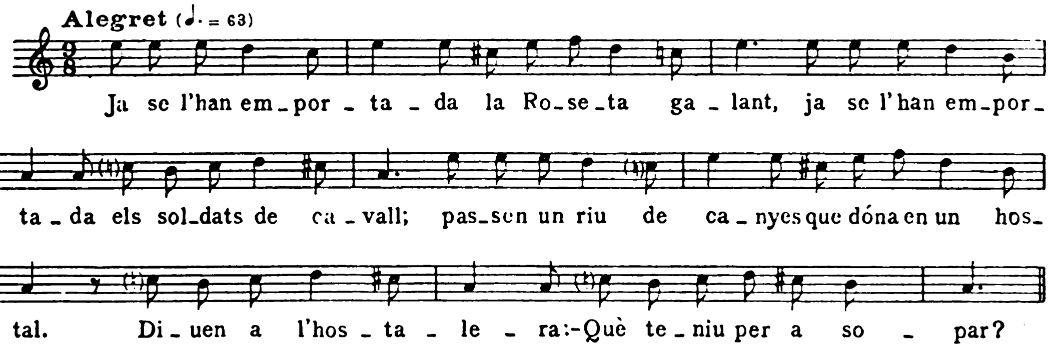
— On teniu les vostres filles, — *viuda igual?*
— Són en el quarto que broden, — *Jesús, aidau!*
— Me les deixaríeu veure, — *viuda igual?*
— No, que les espantaríeu, — *Jesús, aidau!*
— On teniu les vostres criades, — *viuda igual?*
— Són a la cuina, que escuren, — *Jesús, aidau!*
— Me les deixaríeu veure, — *viuda igual?*
— No, que les espantaríeu, — *Jesús, aidau!*
— A on teniu los vostros mossos, — *viuda igual?*
— Són a les golfes, que porguen, — *Jesús, aidau!*

Digitized by Google

— Me'ls deixarieu veure, — *viuda igual?*
— No, que els espantarieu, — *Jesús, aidau!*
Què és això que us surt pels nassos? — *Jesús, aidau!*
— Són les llamades de foc — de l'infernal.
— Què és aquest soroll que sento? — *Jesús, aidau!*
— Los cavallets que vénen a escarni — de l'infernal.
— Baixeu-los palla i civada — del meu hostal.
— No mengen palla ni civada — del vostre hostal,
sinó ànimes condemnades — que a l'infern van.
— Ai, gallet, si tu cantaves — del meu corral,
et baixaria civada — del meu hostal.

Cantaire: Isabel Colomines. Vid. pàg. 142.

57. LA NOIA ROBADA PER SOLDATS

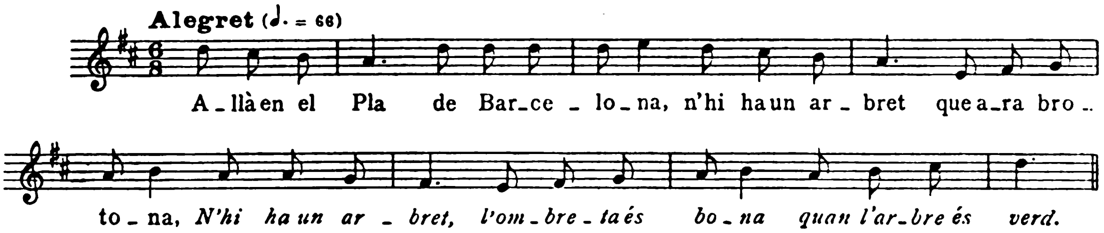


Ja se l'han emportada — la Roseta galant,
ja se l'han emportada — els soldats de cavall;
passen un riu de canyes — que dóna en un hostal.
Diuen a l'hostalera: — Què teniu per a sopar?
— Hi ha ous i cansalada, — costelles, si en gustar. —
Com són a fi de comptes, — no tenen prou arjant.
L'hostalera me'n dóna *[mandona?]*, — se'n va a trobâ el comandant.
Lo comandant, bon home, — tot ho va 'pariar.
Se la n'han emportada — la Roseta galant.

Cantaire: Dolors Carrers, de 30 anys. Sanahuja. Ha viscut a Barcelona.

Digitized by Google

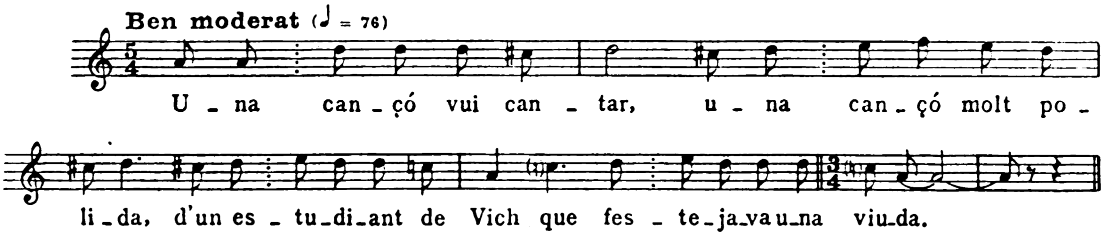
58. EL FRARE BLANC



Allà en el Pla
de Barcelona,
n'hi ha un arbret
que ara brotona,
N'hi ha un arbret,
l'ombreta és bona
quan l'arbre és verd.
Sota l'arbret — n'hi ha una pastora
i un frare blanc — que l'ensermona.
Li'n dóna un cop — a la corona,
la sang del cap — a terra dóna.
— Què n'has fet tu, — falsa, traidora?
per un pecat — iràs a Roma.
— Com hi aniré — jo tota sola?
un dia plou — i l'altre trona,
l'altre n'hi cau — pedra rodona,
a dalt del Pla — de Barcelona. —

Cantaire: Pilar Berenguer, de 30 anys. De Miralcamp (Urgell), resident a Castellfollit de Riubregós. Aprengué les cançons a Miralcamp.

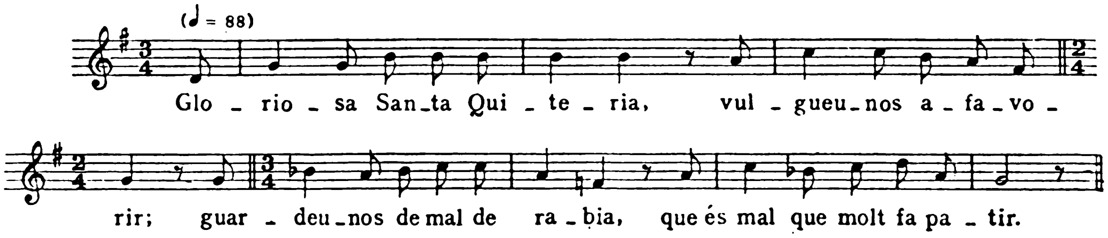
59. L'ESTUDIANT DE VICH



Una cançó vui cantar, — una cançó molt polida,
d'un estudiant de Vich — que festejava una viuda.
La viuda s'hi vol casar — i el seu pare no ho volia;
la viudeta se'n va a l'hort — a veure un jardí que hi tenia,
hi tenia tot de flor — groga, blanca i tarongina.
En passa un rossinyol — que en cantava d'alegria.
— Rossinyol, bon rossinyol, — tu cantes i jo estic trista;
no em diries, rossinyol, — la meva amor on seria?
— Què em daràs que t'ho diré, — què em daràs que t'ho diria?
— Te'n pagaria el béc d'or, — les ales de plata fina.
— A Roma lo trobaràs, — a Roma, que canta missa. —
La viudeta se n'hi va — vestida de pelegrina;
com la viuda arriba allà, — l'estudiant *lego* eixia.
Ja n'hi dóna el Déu vos guard, — el Déu vos guard i el bon dia.
— Ara ens casarem los dos, — ara ens casarem, Maria,
en cobrarem los treballs, — les quimeres d'algun dia. —

Cantaire: Maria Dalmases, de 52 anys. Castellfollit de Riubregós.

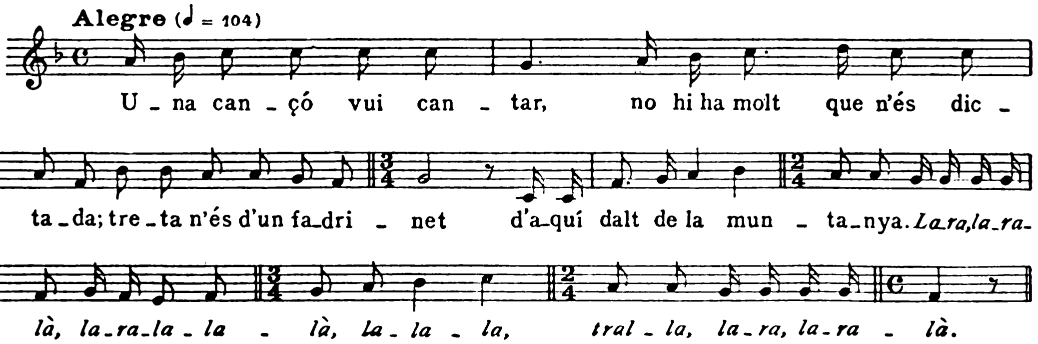
60. SANTA QUITÈRIA



Gloriosa Santa Quiteria,
vulgueu-nos afavorir;
guardeu-nos de mal de rabia,
que és mal que molt fa patir.

Cantaire: Dolors Quer, d'uns 70 anys. Cardona.

61. EL GALAN CARABASSEJAT

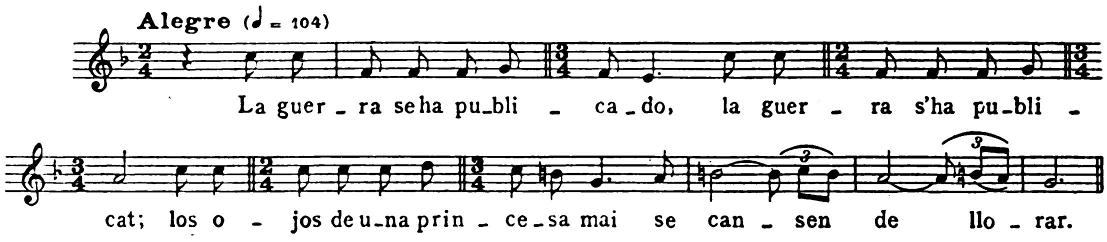


Una cançó vui cantar, — no hi ha molt que n'és dictada;
treta n'és d'un fadrinet — d'aquí dalt de la muntanya.
Lara, laralà, laralalalà, lalala, tral·la lara, laralà.
Si li ha passat pel cap — una grossa nuvolada;
ell se n'ha anat a Tuxent, — a Tuxent per a casar-se.
— Mariagna, Déu vos gord — a vós i als de vostra casa;
del que havíem parlat, — aquí vinc per a casar-me.
— Estevilló, si et vols casar, — te n'hauràs de buscâ una altra. —
L'Estevilló sent això, — la sang se li'n torna aiga.
Ja li diu lo seu company: — Estevilló, no t'espantos,
que de noies prou n'hi ha; — si no és una, sirà una altra;
passarem per Gresolet, — que n'és terra gresolada.
— Però, on ho gosarem dir — que m'haigon donat capa?
— Ara anem cap a l'estiu, — ja vindrà la hivernada,
un bon servei que ens farà — per 'turar-nos la gelada. —
Adéu, poble de Massanés, — sufragània n'ets de Saldes.
La cançó qui treta l'ha, — qui l'ha treta, l'ha dictada,
l'ha dictada un fadrinet — de Gresolet, lo paraire.

Cantaire: Cecília Codina, d'uns 50 anys. De Sant Feliu de Lluelles, resident a Cardona.

Digitized by Google

62. LA PROMESA QUE SE'N VA A RECUPERAR EL PROMÈS



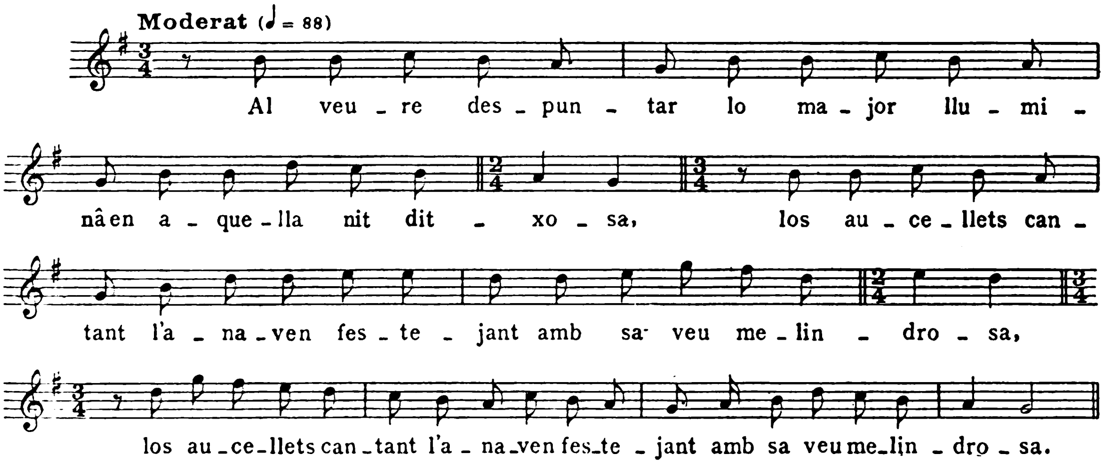
La guerra *se ha publicado,* — la guerra s'ha publicat;
los ojos de una princesa — mai se cansen de *llorar.*
— *Para cuantos años, conde,* — *para cuantos años va?*
— *Para siete, princesita,* — *para siete y nada más;*
si a los siete no he venido, — *ya se puede casar, ya.* —
Pasan siete, pasan ocho, — *cerca de los nueve ya*
y el conde de las Italias — *no ha venido ni vendrá.*
Un día estando en la mesa, — *su padre le dijo a hablar:*
— *Ya te puedes casar, hija,* — *ya te puedes casar, ya,*
que el conde de las Italias — *no ha venido ni vendrá.*
— *Padre, no me diga eso,* — *que a mí me hace llorar;*
si usted me daba licencia — *y Dios la autoridad,*
me vestiría de pelegrina — *y al conde iría a buscar.*
— *Mi licencia ya la tienes,* — *la de Dios te valdrá más;*
te vistes de pelegrina — *y al conde vas a buscar.* —
Pasó Francia, pasó Italia, — *pasó España y Portugal,*
y al pasar por el camino — *cuatro caballitos vi,*
cuatro caballitos blancos, — *cuatro caballitos vi.*
— *De quien son estos caballos* — *que tan gorditos están?*
— *Del conde de las Italias* — *que está en vías de casar.*
— *Usted me lo enseñaría,* — *usted me lo enseñará?*
— *Sí, señora; sí, señora,* — *sí que se lo enseñará.* —
A l'entrar-ne al *palacio,* — el rei queda admirat
con un puñal en la mano — *que le quería matar.*
— *No me mates, señor conde,* — *no me mates, ten piedad,*
que vengo de las Italias — *y la vengo* a destorbar
— *Si de las Italias viene,* — *noticias me traerá;*
si la princesita ha muerto — *o está en vías de casar.*

Digitized by Google

— No se ha muerto ni se casa, — que aquí en su presencia está ;
en mi rostro ni en mi cara — ya no me conocerá,
del rostro ya se me ha ido — y el lunar ya no está. —
Sale la novia del cuarto — . . . .
— Qué demonio de princesa — que ha venido a destorbar.
— Todo lo que tenéis, padre, — a los pobres podéis dar ;
yo me voy con mi princesa — que me ha venido a buscar. —

Cantaire : Cecília Codina. Vid. cançó anterior.

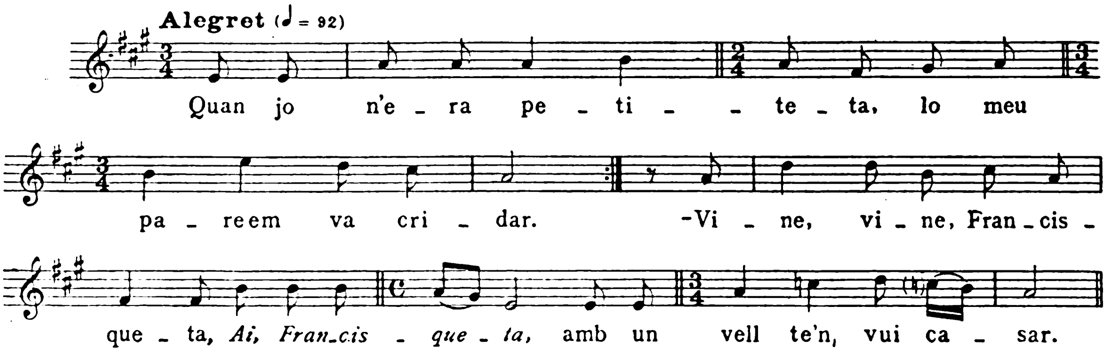
63. EL CANT DELS OCELLS



Al veure despuntar
lo major lluminâ
en aquella nit ditxosa,
los aucellets, cantant,
l'anaven festejant
amb sa veu melindrosa.

Cantaire : Josepa Vilana, d'uns 30 anys. D'Oliana, resident a Solsona. Des de molt petita visqué a la casa «Anglerill» de Montpol, on aprengué les cançons.

64. CASADA AMB UN VELL

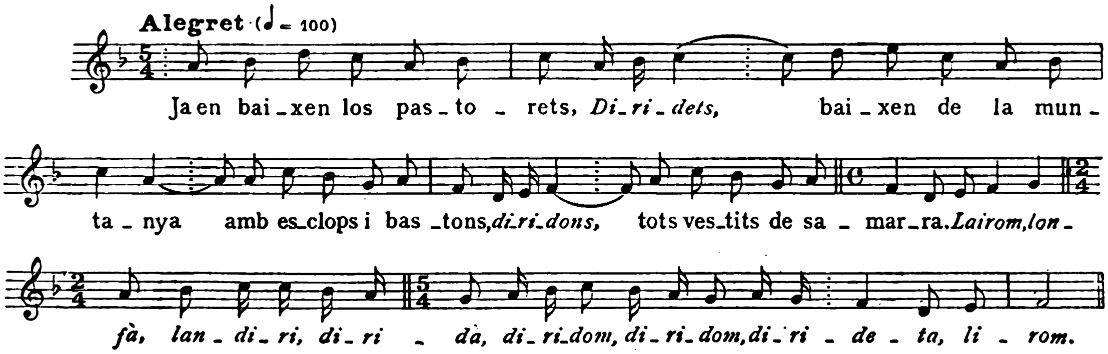


Quan jo n'era petiteta,
lo meu pare em va cridar.
— Vine, vine, Francisqueta,
Ai, Francisqueta,
amb un vell t'en vui casar.
— Més me n'estimo un de jove, — siga de mon compliment,
que d'un vell amb ses riqueses. — Déu mantinga lo jovent. —
Amb un vell me n'han casada, — perquè diu que té diners;
malainatge la riquesa — i lo fumut interès;
per dues fumudes joies — no em podré divertir més.
De vermell me n'han vestida — i a mi el blanc molt me n'escau,
si m'han comprat uns rosaris — de grans grossos de coral.
Quan la gent me'n veien, — quan me'n veien tan galant,
tothom diu: Malaguanyada, — malesmerçada per un vell de seixanta anys.
Quan me'n vai al llit, cotxeta, — i en sento lo vell roncar,
jo penso entre mi mateixa: — Mai te'n puguis despertar.
Ja en varen fer una crida — per tot aquell veïnat,
que tots los vells d'avui al dia — s'havien d'anar a embarcar.
Al governador del barco — jo li vull encomanar
que, si el meu vellot tornava, — el ne fessin naufragar.

Cantaire: Josep Escaler, d'uns 35 anys. Oliana.

Digitized by Google

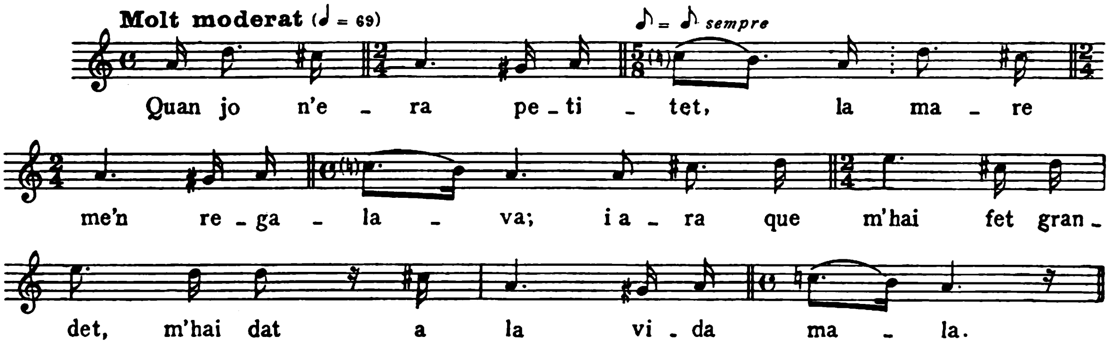
65. ELS PASTORS A BETLEM



Ja en baixen los pastorets,
Diridets,
baixen de la muntanya
amb esclops i bastons,
diridons,
tots vestits de samarra.
Lairom, lonfà, landiri, diridà,
diridom, diridom, dirideta, lirom.
— On aneu, los pastorets, — a on aneu vosaltres?
— Aquí baix a Betlem, — guarnirem una xambra.
N'ha tingut un infantó — a dintre d'un estable
entremig d'un ou i un bou, — entremig d'un bou i una mare. —
L'infantó n'era petit, — d'un gran pit plorava.
Viva, viva l'infantó, — *viva, viva* la gela *[sic].*

Cantaire: Josep Escaler. Vid. cançó anterior.

66. LA FI D'EN TOCA-SON

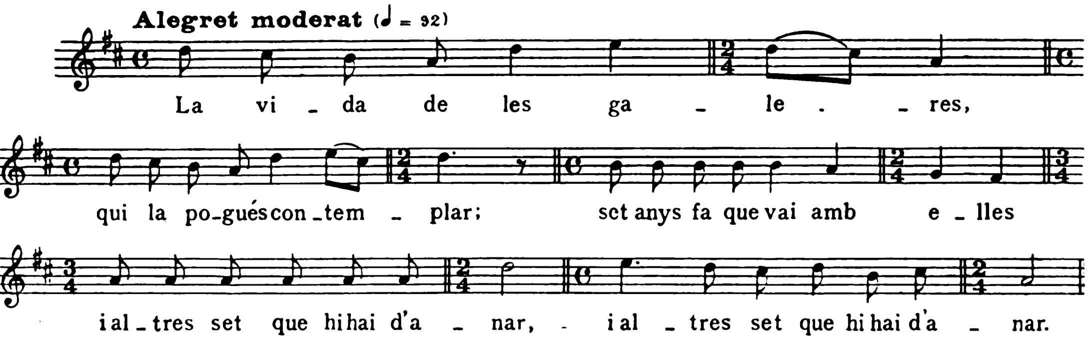


Quan jo n'era petitet, — la mare me'n regalava;
i ara que m'hai fet grandet, — m'hai dat a la vida mala:
cul de taverna i cafè, — festejant-ne noies maques,
pagâ'ls alguns mocadors, — begudes i coques blanques.
La bossa ja diu que no; — quin *pito* tocarem ara?
Anirem pels camins rals — i robar la gent que passa.
Ja en veu venî un gran noiet — amb una capa de panyo.
— Atura-te'n, lo noiet, — que t'en vui robar la capa.
— No ho faràs, no, Toca-son, — ni tu ni tres més ni quatre. —
Ja es treu lo fusell del coll — i li n'apreta descarga;
de quatre bales que en don, — al cor les hi ha encertades.
— Cotxa i dorm, tu, Toca-son, — aquí sota de la mata;
jo me'n vai al Taradell — a notificar-ho al batlle.
Déu lo guard, lo senyor batlle, — . . . .
si no li dic pel que vinc, — vostè no ho endevinaria;
jo só mort lo Toca-son — allà sota d'una mata.
— Com ets un noi ignoscent, — lo creier-ho me costara.
— Aquí porto l'anell d'or — que a la mà dreta portara.
— Si això és veritat, bon noi, — tindràs trenta unces guanyades;
i allí al pla de Taradell — amb gran professó hi anirem
i amb gran repic de timbals — i amb gran renó de campanes. —

Cantaire: Josep Escaler. Vid. pàg. 150.

67. CANÇÓ COMPOSTA:

SUBLEVACIÓ AL VAIXELL – EL GRUMET VALENT – DON LLUÍS DE MONTALBÀ



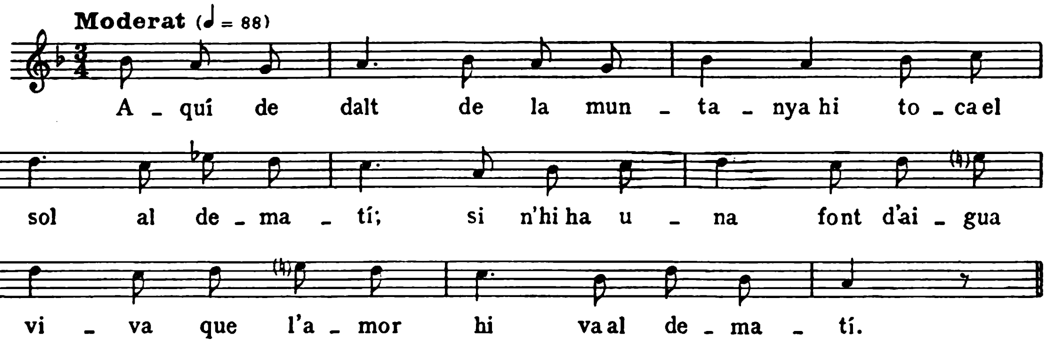
La vida de les galeres, — qui la pogués contemplar;
set anys fa que vai amb elles — i altres set que hi hai d'anar.
I al cap de la catorzena — el meu *socorro* es va acabar;

Digitized by Google

los soldats tots a la una — volem matâ el capità.
Lo capità n'és bon home — que se *quiere* confessar.
Mentre el capità es confessa, — tres *palomes* van passar;
al bequet porten lo beure — i a l'aleta lo menjar.
— Qui serà lo guapo mosso — que a la glopa pujarà?
li daré una de mes filles — i un vaixellet per navegar.
— Jo seré lo guapo mosso — que a la glopa hai de pujar. —
En ser al cap de la glopa, — ja veu lo mar blavejar;
ja veu la seva senyora — que en un balconet està;
no va vestida de seda — ni tampoc de tafetà,
sinó amb uns panyos *vierdes* — que a la glopa no n'hi ha.
Al sortint de Barcelona — i a l'entrant de Perpinyà,
lo primer home que encontra, — encontra lo un germà.
— Me'n direu, lo germà meu, — la meva mare, què fa?
— La mare de Don Francisco — ja no hi veu de tant plorar.
— No em direu, lo germà meu, — la meva muller, què fa?
— La muller de Don Francisco — ja s'ha tornat a casar;
s'ha casada a llunyes terres — amb un altre capità.
— Mare, deixa'm la guitarra — que me'n vui anâ a rondar. —

Cantaire: Josep Escaler. Vid. pàg. 150.

68. LA NOIA INCAUTA

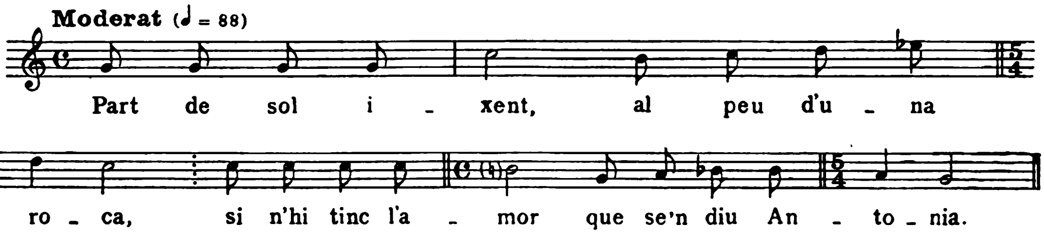


Aquí de dalt de la muntanya — hi toca el sol al dematí;
si n'hi ha una font d'aigua viva — que l'amor hi va al dematí.
Ja se'n *tomen* los dos de la mà, — se n'assenten dalt d'un pedrís;
toquen les onze, toquen les dotze, — lo gall ja canta mitja nit;

toquen la una, toquen les dues, — pastorilleta ja s'ha adormit.
— No cal que cantis ni que recantis; — jo vull passar la nit aquí.
— Desperta-te'n, pastorilleta, — que no són hores d'estâ'ns aquí;
si fossis una noia sàvia, — no t'estaries ara aqui;
t'estaries casa els teus pares — o a la botiga a cosir;
cosiries, faries mitja — o faries punta al coixí.
Què te'n diran ara els teus pares, — on has passat aquesta nit?
Tu daràs una miradeta: — Sota d'un roseret florit. —

Cantaire: Josep Escaler. Vid. pàg. 150.

69. L'ANTONIA



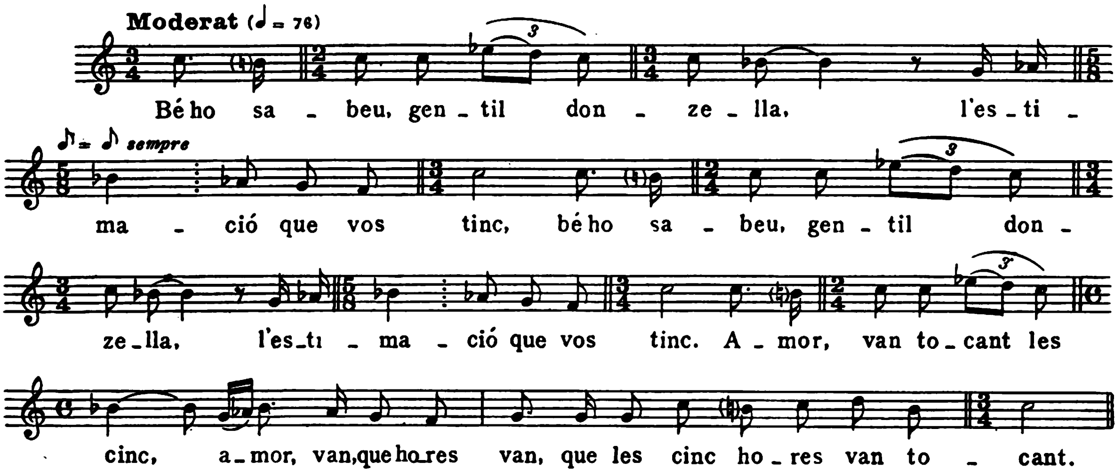
Part de sol ixent, — al peu d'una roca,
si n'hi tinc l'amor — que se'n diu Antonia,
blanca com lo sol, — color de viola;
de tan blanca que és — pareix una monja,
monja d'un convent — dalt de Barcelona.
Al matí me'n vai — al joc de pilota;
mentre estic jugant, — n'arriba una nova:
— Una nova, Joan: — que es casa l'Antonia. —
Tomo lo barret — i la capa bona,
me'n vai carrê avall — sonant la viola.
Al sê al mig carrer — n'encontro l'Antonia;
li dic: Déu vos guard. — Molt millor me'l torna.
— M'han dit que us caseu — amb un de Girona.
— No és vritat, Joan, — no és vritat tal cosa.
Fins ara, Joan, — l'amor ha estat vostra;
d'aquí en endavant, — la mateixa cosa. —
Diumenge vinent — vai a missa d'onze.
Al sê a mitja missa — sento un matrimoni;

Digitized by Google

jo no el puc sentir, — me'n surto al defora.
Vei un company meu, — el crido i li conto :
— Me'n vui fer soldat — de la gira grossa.
— No ho fareu, Joan, — per una minyona,
que d'altres n'hi ha — en el mateix poble. —

Cantaire : Josep Escaler. Vid. pàg. 150.

70. LES HORES DE L'AMOR

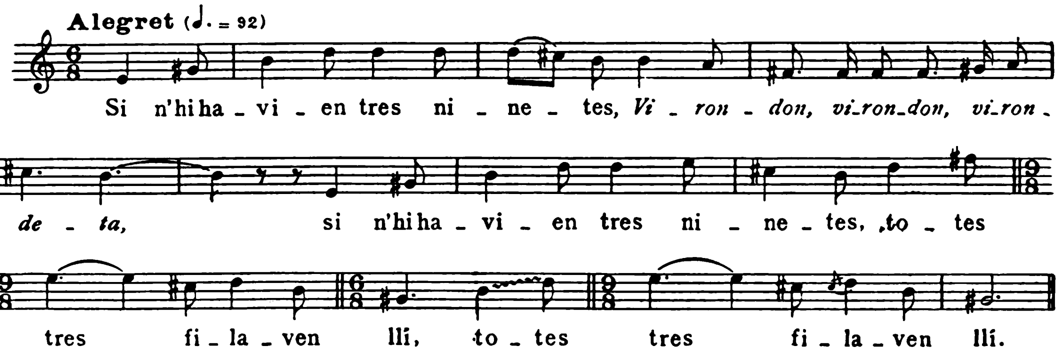


Bé ho sabeu, gentil donzella,
l'estimació que vos tinc.
Amor, van tocant les cinc,
amor, van,
que hores van,
que les cinc *hores van tocant.*

Cantaire : Josep Escaler. Vid. pàg. 150.

Digitized by Google

71. LA DONZELLA SEDUÏDA PEL FILL DEL REI



Si n'hi havien tres ninetes,
Virondon, virondon, virondeta,
si n'hi havien tres ninetes,
totes tres filaven lli.

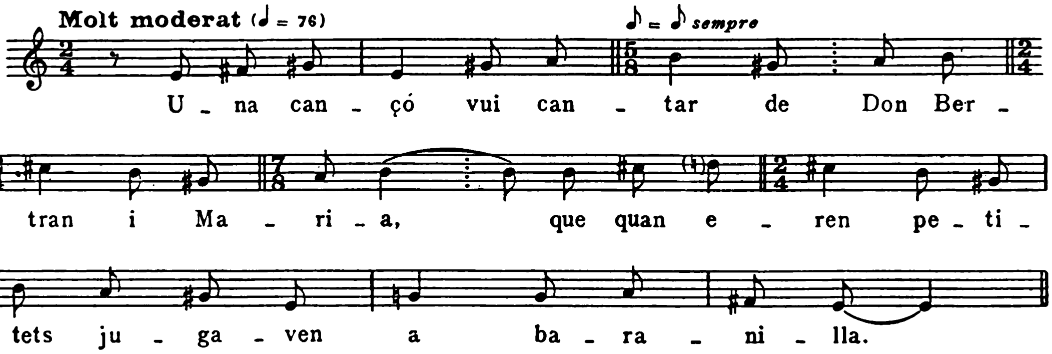
Les dues canten i s'alegren, — la més gran ja no ho fa així.
— Què en teniu vós, Francisqueta? — no ho solíeu pas fê així,
que solíeu cantâ i riure — del vespre fins al matí.
— Jo no canto ni m'alegro, — lo meu cor sempre està trist;
enceneu la llumenera — que me'n vui anâ a dormir. —
Quan ne va ser dintre el quarto, — ja se'n va posâ a entristir;
al dematí, al despertar-se, — es troba un fillet al llit,
es troba un fillet als braços — que és més guapo que un jardí.
— Ai, *hijo de mis entrañas,* — què serà de tu i de mi!
Si jo te'n tiro a l'aigua, — no hi haurà *cielo* per mi;
si jo te'n dono a dida, — no hi haurà marit per mi. —
El fill del rei s'ho escolta — passejant-se pel jardí.
— Francisca, dóna'l a dida, — que no et faltarà marit:
tres cents homes tinc amb armes, — triaràs lo més bonic;
si cap d'ells no te agrada, — ja te'n podràs casâ amb mi,
que tinc l'esposa malalta — que s'acaba de morir;
si el mal que té no la mata, — ja la'n fare jo morir.
— Diantre, deixa-la viure, — que així ho faries amb mi. —
Un dia, venint de missa, — lo fill del rei veu venir.
— Francisca, digues lo Credo: — aquí mateix has de morir.
— Ara que n'hau mort an ella, — ara em voleu matâ a mi.
— Ben fort, perquè la tocaves: — no et caldrí encara morir. —

Cantaires: Paula Bertran, d'uns 50 anys. De Serinyana. Des de molt petita viu a Valldan, on ha après les cançons. Maria Torrent. Oliana.

Digitized by Google

72. CANÇÓ COMPOSTA :

DON BERTRAN I DONYA MARIA – LA CAUTIVA RESCATADA PEL SEU GERMÀ



Una cançó vui cantar — de Don Bertran i Maria,
que quan eren petitets — jugaven a baranilla
i ara que s'han fet grandets — *amores* los en vencien.
Los pares de Don Bertran — se l'han endut a Manila.
— No em diríeu pas, el meu pare, — Don Bertran quan tornaria ?
— Sembra'n un cabàs de sal, — un altre d'arena fina;
con tot això serà nat, — Don Bertran ja tornaria.
— Pare, si això é veritat, — Don Bertran mai tornaria.
Traieu-me'n aquest vestit, — posau-me'n de pelegrina,
me'n 'niré per aquest món — Don Bertran si el trobaria. —
Troba les filles del rei — que broden una camisa.
— Déu les guard, les filles del rei — que broden una camisa;
Déu les guard, les filles del rei. — Benvinguda, pelegrina.
Soleta us deixen anar, — soleta sens companyia?
— Se m'ha mort lo pare i mare — i un germà que jo teniva,
i ara vai per aquest món, — feina si en trobaria.
— En *palacio* està la reina, — feina podé li daria.
— Déu la gord, la mare reina. — Benvinguda, pelegrina.
Soleta et deixen anar, — soleta sens companyia ?
— Se m'ha mort lo pare i mare — i un germà que jo teniva,
i ara vaic per aquest món, — feina si en trobaria.
— Quina feina faríeu vós, — vós, hermosa pelegrina?
— Jo sé de brodar or — i també la seda fina,
una camisa pel rei — podé bé la brodaria. —
A l'assentament dels punys, — posa nom de Maria;

Digitized by Google

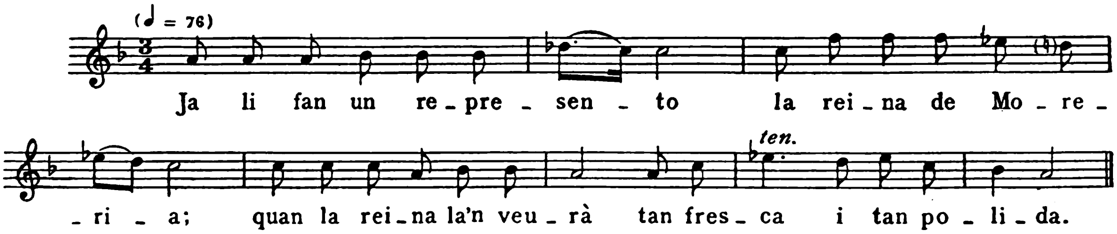
a l'assentament del pit, — Josep, Bertran i Maria;
a l'assentament del coll, — les armes del rei hi pinta.
Ja se'n ve el dissabte, — lo rei demana camisa.
— No me'n diries, la reina, — qui ha brodat esta camisa?
— 'Queixa camisa l'ha brodat — una hermosa pelegrina.
— Mira, si no la treus d'aquí, — mira, et causarà la vida. —
La fan anâ a collir roses — a la vora de marina,
perquè els moros se l'emportessen — dret a la Moreria.
Mentre està collint roses i clavells — . . . .
ja veu venî un cavaller — que moro li apareixia.
— Déu la guard, la linda dama; — vol-me dâ una clavellina?
— Sí, per cert, lo cavaller: — que se l'entro a collir-la.
— No, per cert, la linda dama; — de ses mans ha de ser collida. —
Promptament ha collit ram — de una dotzena i mitja.
— No em diria, la dama: — vol venî amb *mi* companyia?
— Com vindria jo, — si fiada no hi seria?
— Tan fiada tu hi seràs, — com avui celebro el dia. —
— Ai, mare, la mia mare, — aquí us porto una faltiva *[sic]*.
. . . . — Torna-la d'on l'has *traída;*
si el rei veniva del camp, — ell se n'enamoraria,
ella fóra l'apreciada, — jo fóra l'*aborrecida*.
. . . . — Ja la farem anar a sol i serena. —
Com més a sol i serena va, — los colors més vius teniva.
Lo matí de Sant Joan, — com és matí d'alegria,
la fan anâ a rentar panyos — a la vora de marina.
Mentre està rentant *pañuelos* — . . . .
ja veu venî un cavaller, — cristià li apareixia.
— Déu la guard, la linda dama, — vol venî amb *mi* companyia?
— Com hi vindria jo — si fiada no hi seria?
— Tan fiada tu seràs, — com avui celebro el dia.
— Mira que jo tinc un mal, — un mal de la Moreria,
que tot lo que a mi em toca, — lo mal se li *pegaria*.
— Tornem a girâ el cavall, — que l'*espuela* n'és *perdida*.
— Si de plata l'has perdut, — d'or fi te la tornaria. —
Han fet set hores de camí — sense dir-ne una *palabra;*
acabat les set hores, — ella s'ha posat a riure.
— Que te *rises* tu de mi — o del *caballo* mal *gornido?*
— Jo no me *riso* de tu — ni del *caballo* mal *gornido;*
del que me *riso* jo, — del *criado tan covardido;*
ha tingut la *perdiz a las dientes — y no se la ha comido.*
Ah, Oliver, Oliveret, — ah, Oliver d'algun dia!

Digitized by Google

fins aquí havia vingut — a passejar . . . .
amb mon pare i amb ma mare — i amb un germà que teniva.
— Si això fos veritat, — ja fóra germana mia.
— Això és tan veritat, — com avui celebro el dia.
— Mare, la mia mare, — aquí us porto la vostra filla.
— Si això fos veritat, — un pom d'or te daria;
si verge me l'haguessis tornat, — altre tant de plata fina.
— Ai, mare, tan verge só — com lo dia que neixiva. —
Lo matí de Sant Joan, — com és matí d'alegria,
fan festa los cristians — i els moros de Moreria.
— Ai mare, la mia mare, — me'n vaig a la Moreria,
pensant-me robâ una mora, — só robat una *germanita*. —

Cantaire: Paula Bertran. Vid. cançó anterior.

73. LA CAUTIVA RESCATADA PEL SEU GERMÀ



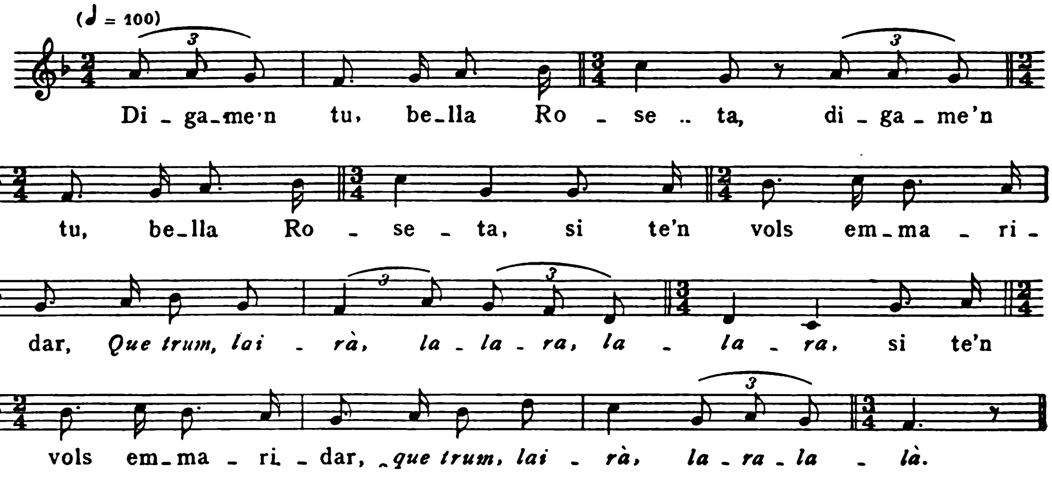
Ja li fan un *represento* — la reina de Moreria;
quan la reina la'n veurà — tan fresca i tan polida:
— Torna-la, torna-la-hi, moro, — d'allí de on l'has *traída*,
que, si el rei moro la veia, — d'ella s'animoraria,
i ella fóra la reina, — jo fóra l'*aborrecida*.
— No es desmaio, missenyora: — manar-li'n feina complida,
fer-li anâ a rentar los panyos — a la vora de marina;
mentre n'anirà i vindrà, — los colors trasmudaria. —
Mentre n'anava i venia, — més ardents colors tenia.
Un dia, rentant los panyos — a la vora de marina,
en veu venî un cavaller — que cavall *blanco* tenia.
— Déu la guard, la linda mora. — Cavaller, benvingut sia.
— No em dirí, la linda mora, — si vol sortir de Moreria?

Digitized by Google

— *No soy mora, caballero,* — *que soy cristiana cautiva,*
que m'ha cautivat el moro, — el moro de Moreria.
— No em dirí, la linda mora, — si vol sortir de Moreria?
— No, per cert, lo *caballero,* — que fiada no seria.
— Seràs tan fiada, infanta, — com el dia que nasquies. —
Quan ne són a un boscatge: — *Vamos a la requerida.*
— Tot home que amb mi s'atanse, — lo mal li encomanaria,
que hi *venida* d'un mal *astro:* — *tengo mal de leprosía.* —
En tirando más alante, — *la infanta se risia.*
— *Por qué te rises, infanta,* — *infanta, por qué te ries?*
que et *rises de mi caballo* — o la *silla* mal gornida?
— No em *riso de su caballo* — ni la *silla* mal gornida;
sinó de vostè, *caballero,* — *con tanta covardería,*
que una niña de quince años — *con palabras sea vencida.*
— *Atrás, atrás, mi caballo,* — *que la espuela* n'he *perdida.*
— Si l'ha *perdida* de plata, — de bronze la hi compraria.
Campanes de ciutat Palma la vella — que *padre* i *madre* hi tenia,
mi padre es *llama Don Juan;* — *mi madre,* Donya Maria,
mon germà es *llama Don Pedro,* — cavaller de cortesia.
— Si això fos veritat, infanta, — tu fores *hermana mia.*
— Es tan veritat, *caballero,* — com és la claror del dia. —

Cantaire: Carme Esteve, d'uns 60 anys. Oliana.

74. DIGA-ME'N TU, BELLA ROSETA,...

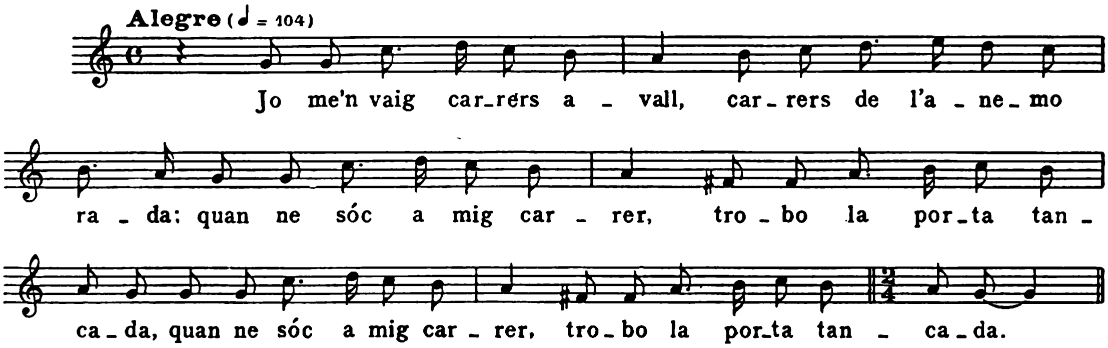


Digitized by Google

Diga-me'n tu, bella Roseta,
si te'n vols emmaridar,
Que trum, lairà, lalara, lalara;
si te'n vols emmaridar,
que trum, lairà, laralalà.
El passament de tulucaire — el fer que em faràs trucar,
i a l'endemà de les noces — . . . .
Lleva-te'n tu, bella Roseta, — al fer-se bé de trucar.
Só seguit mercats i feires, — no hi só trobat atro trau,
sinó un de cutulera — que encara no era trau.
Demà és mercat de Tabanyera — i la feira a Castellnou.

Cantaire: Maria Campmajor «Pansida», d'uns 70 anys. Oliana. L'aprengué, collint olives, d'una dona procedent de Gòsol, coneguda per la «Francesa». No sap d'on era aquesta dona, però diu que parlava una mica estrany.

75. EL MARIT BURLAT



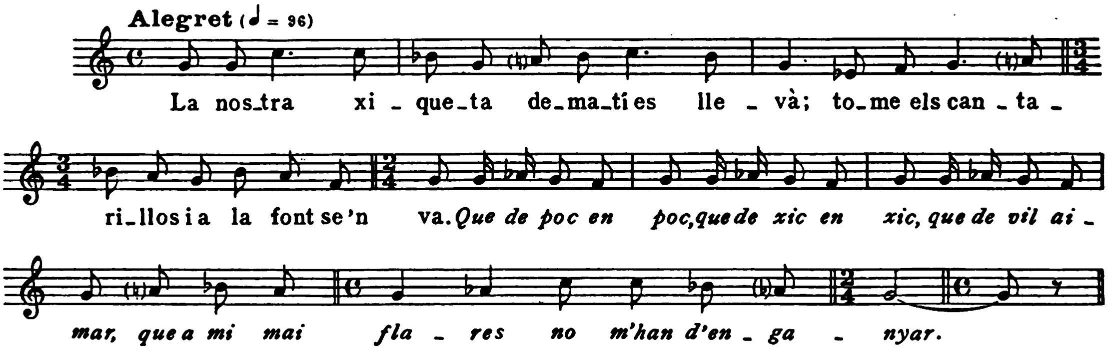
Jo me'n vaig carrers avall, — carrers de l'anemorada;
quan ne sóc a mig carrer, — trobo la porta tancada.
— Anemorada, baixa a obrir, — que fa fresca matinada,
que les anques del cavall — en són blanques de rosada. —
Son marit, quan ho ha sentit: — Qui és aquesta veu tan clara?
— Es la xica del forner — que ve a menar la fornada;
no tinc lo llevat posat — ni la farina passada.
Alça't, alça't, marit meu, — fes-ne llevar la canalla,
los xiquets a treballar, — les xiques a la bugada,
i tu toma lo llebrot — i vés-te'n a la caçada.

Digitized by Google

— Ai, tuna de ma muller, — que me la n'has ben pegada;
pensava tomâ un llebrot, — só tomat tres pams de banya.
— Qui et pogués tenir, marit, — dintre una sala quadrada,
voltada de capellans — i la creu a mija escala.
— Qui et pogués tenir, muller, — dintre un paller ple de palla,
ficar foc als quatre cantons — i la porta ben tancada,
i jo anar-me'n ben relluny — amb la clau a la butxaca. —

Cantaire: Carme Esteve. Vid. pàg. 160.

76. LA MINYONA LLESTA



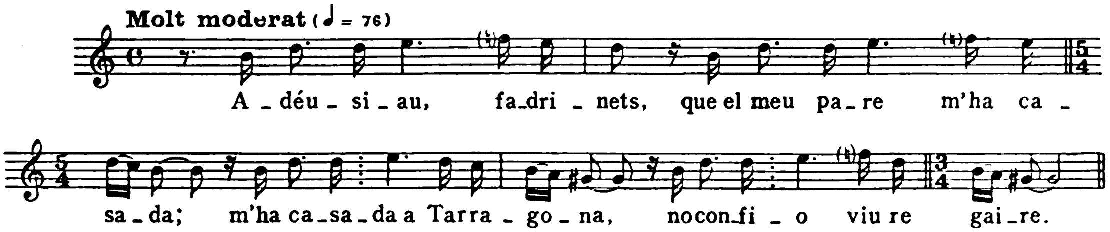
La nostra xiqueta — dematí es llevà;
tome els *cantarillos* — i a la font se'n va.
Que de poc en poc,
que de xic en xic,
que de vil aimar,
que a mi mai flares
no m'han d'enganyar.
Mentre càntirs en poua, — un flare passà.
— Xica, la bona xica, — me'n voldrís besar?
— Flare, lo bon flare, — m'ha de ben pagar,
dotze centes lliures — me n'haurà de dar. —
Lo flare n'è bèstia, — los diners li da;
la minyona è sàvia, — se'n posa a comptar.
— Posa-hi, posa-hi, flare, — prous diners no hi ha;
la muleta roja — me n'haurà de dar. —
Lo flare era bèstia, — la mula li da;

Digitized by Google

la minyona è sàvia, — a cavall pujà.
— Juguem, juguem, flare, — qui més correrà;
vostè per les costes, — jo per un bon pla. —
De tant que el flare corria, — lo coll se trencà.
— Què has fet, falsa i traidora, — a mi, qui em curarà?
— Metges n'hi ha a Berga, — doctor a l'Impordà;
si això no hi abasta, — terra hi ha al fossar. —

Cantaire: Carme Esteve. Vid. pàg. 160.

77. L'ANGELETA DE MANRESA



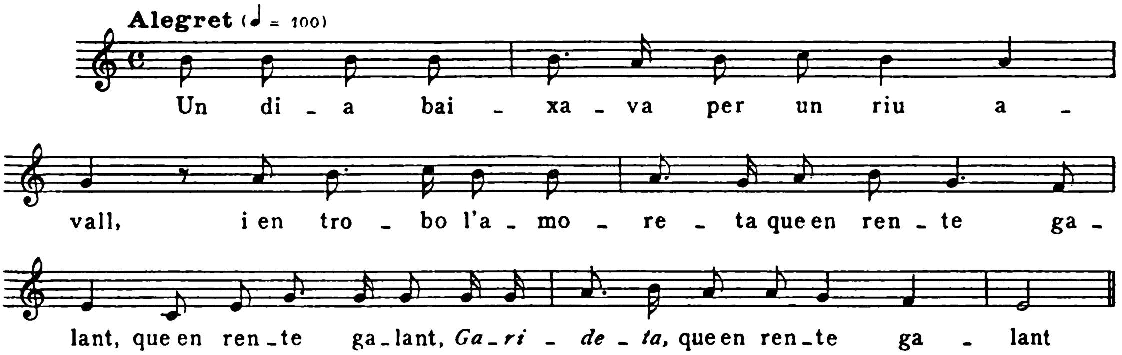
— Adéu-siau, fadrinets, — que el meu pare m'ha casada;
m'ha casada a Tarragona, — no confio viure gaire.
— Prou hi viuràs, Angeleta, — que és vila molt regalada.
— Regalada per alguns, — per a mi molt desditxada.
— Si tenia un cavall blanc, — te'n vindria a acompanyar-te'n,
i ara que no tinc cavall, — tinc un ram per regalar-te'n. —
Tan bon punt puja a cavall, — ell lo ram li regalava;
pega olorada del ram, — los colors ja trasmudava.
En 'ribant al seu '*posento* — el seu quarto demanava.
Sa sogra, quan ho ha sentit, — promptament l'hi ensenyava,
Quan ne fa un xiquet que hi és, — lo seu pare ja hi pujava.
— Angeleta, alegra-te'n, — que et faré un vestit de gales.
— Jo no n'estic de vestits — ni tampoc pompes ni gales;
jo, lo que vui demanar, — confessors per confessar-me. —
Son pare, quan sent això, — promptament salta l'escala.
— Prou podeu saltâ i brincar, — l'Angeleta està molt mala. —
Ja van a buscâ el doctor, — lo doctô i l'apotecari.
Lo primer doctor que hi va: — L'Angeleta està molt mala,

Digitized by Google

té les metzines al cap, — no hi ha res per a curar-la. —
— Adéu, vila de Tarragona, — mai t'haguesse vista ni trobada;
e-hi tinc un fill capellà — i l'Angeleta enterrada. —

Cantaire: Carme Esteve. Vid. pàg. 160.

78. EL POBRE *PEISAN*



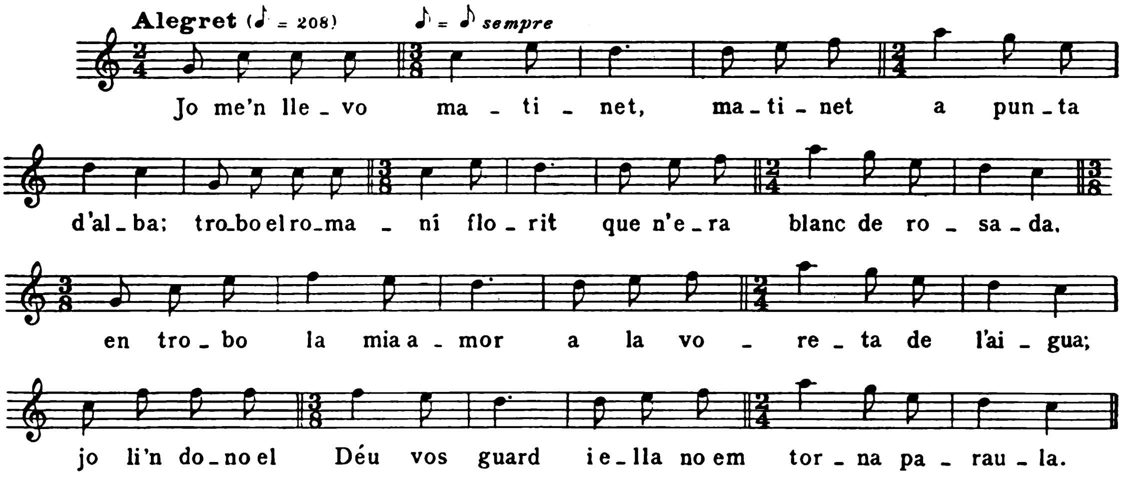
Un dia baixava — per un riu avall,
i en trobo l'amoreta — que en rente galant,
que en rente galant,
Garideta,
que en rente galant.
— Déu la guard, la Buela; — on teniu l'aimant?
— L'aimant és a la guerra, — soldat de cavall;
en passem un gros cuidado — que ens el mataran.
— No en passeu cuidado, Buela, — que el teniu davant;
lo que li demano, Buela, — lo camí d'Aulan.
— Baixa'ls-hi a acompanyar, — ma filla, en fins al portal. —
Sa filla és atrevida, — passa un poc davant.
La'n toma i la'n puja, — la'n pugen a cavall.
— Adéu-siau, pare i mare — i tots los meus germans;
m'haguésseu casadeta — a l'edat dels quinze anys,
no m'haguera donadeta — a uns passejants.
— No som passejants, Arbuela, — que som rics marxants;
anirem a Barcelona, — a Barcelona anam,

Digitized by Google

de Barcelona a València, — de València a Aulan;
et farem anar bonica, — hermosa, galant,
caputxeta de rissos — i davantal blanc. —

Cantaire: Carme Esteve. Vid. pàg. 160.

79. LA MORT DE LA NÚVIA

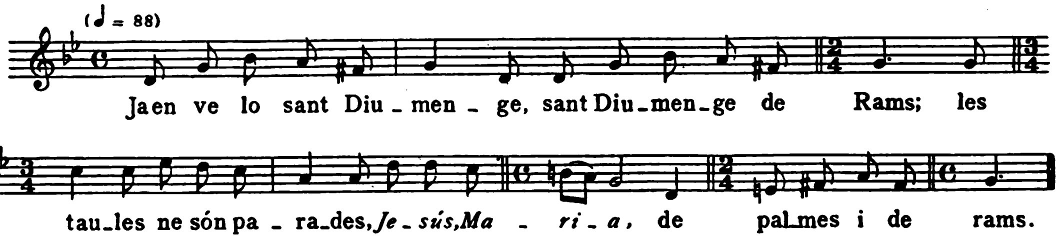


Jo me'n llevo matinet, — matinet a punta d'alba;
trobo el romaní florit — que n'era blanc de rosada,
en trobo la mia amor — a la voreta de l'aigua;
jo li'n dono el Déu vos guard — i ella no em torna paraula.
— Tornareu demà al matí — o dijous de l'altra setmana;
si no me'n trobeu aquí, — siré morta o enterrada. —
A l'endemà dematí, — ell cap allí se n'anava;
quan era un xic per enllà, — ja sent tocar les campanes;
ja les toquen al revés, — morta és l'animorada.
Con és un xic més enllà, — troba un home que cavava.
— No em diríeu, lo jovenet, — per qui feu aquest vas ara?
— Per una noia de quinze anys — que visqué anemorada.
— Jove, feu-lo-ne ben gran, — que los dos hi puguem cabre.
— No pot ser, lo jovenet, — que l'hora no és arribada. —

Cantaire: Carme Esteve. Vid. pàg. 160.

Digitized by Google

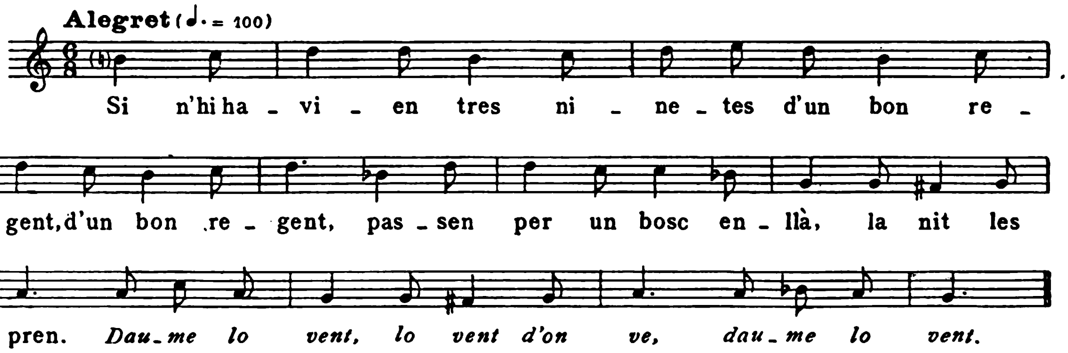
80. DIUMENGE DE RAMS



Ja en ve lo sant Diumenge,
sant Diumenge de Rams;
les taules ne són parades,
Jesús, Maria,
de palmes i de rams.

Cantaire: Carme Esteve. Vid. pàg. 160.

81. LES NINES I EL CARBONER



Si n'hi havien tres ninetes
d'un bon regent,
passen per un bosc enllà,
la nit les pren.
Dau-me lo vent,
lo vent d'on ve,
dau-me lo vent.

Digitized by Google

N'encuantren un carboner — carbó farem.
— Carboner, trau-nos del bosc, — que et pagarem;
no et darem plata ni or, — que no en portem;
un beset de cada una — te'n donarem. —
Malvinatge el carboner — tan ignoscent,
troba la ventura al bosc — i no la pren.
— Mare de Déu de Terrassola, — ajudau-me'n;
aquestos diables de la cabana — treieu-me'ls-en. —

Cantaire: Carme Esteve. Vid. pàg. 160.

Digitized by Google

FRANCESC PUJOL

CROMATISME, MODALITAT I TONALITAT

EN LES CANÇONS POPULARS CATALANES

Digitized by Google

Es opinió correntment admesa, que les nostres cançons populars es desenrotllen dintre modalitats completament diatòniques, amb exclusió de tot cromatisme[1]; i que aquest, el cromatisme, quan apareix en alguna cançó, denota o bé la influència exòtica d'alguna modalitat oriental, o la de la música artística (diem *artística* per oposició a *popular*), principalment la italiana o italianitzada de la passada centúria.

Aquesta opinió, formada amb absoluta bona fe, però sense apoiar-se en un estudi prou aprofundit i extens de la nostra cançonística, no té, potser, entre nosaltres, més fonament que el desig de determinar d'una manera ben concreta la diferenciació d'aquesta cançonística nostra de les altres cançonístiques peninsulars, abundoses, algunes d'elles, en cromatisme de procedència oriental.

Per legítim que sigui aquest desig, no ens ha de privar, però, de reconèixer la veritat dels fets; i avui la voluminosa aplega de materials que posseïm, feta amb la finalitat de publicació del « Cançoner Popular de Catalunya », ens permet afirmar l'existència d'un cromatisme molt peculiar, molt característic, en la nostra cançonística.

[1] Aquesta opinió l'expressa també d'una manera ben categòrica, referint-se a les cançons populars de terres de França, En Julien Tiersot, del qual traduïm els paràgrafs següents:

« El cant popular és molt lliure en son desenrotllament i en ses cadències, però no coneix els recursos de modulacions que la pràctica de l'harmonia ha introduït en la música sàvia.

» Es pot, oimés, sentar gairebé com a principi, que l'element cromàtic li és inconegut. Nosaltres no considerem pas com a tal l'alteració accidental dels graus més movibles de l'escala, el sisè i el setè, els quals, en els modos menors, varien a cada moment. L'alteració del terç grau, fent passar la melodia del major al menor o recíprocament, té un caràcter expressiu més acusat, i modifica més el sentit tonal; però és d'un ús extremadament rar.

» Quant a certes alteracions més passatgeres, de les quals alguns reculls ens donen exemples, cal veure-hi només que un caprici de cantaire fantasiós, o simplement una falsa entonació o una notació inexacta. Nosaltres no hem sentit mai res semblant ».

Julien Tiersot. *Histoire de la Chanson Populaire en France*, pàgs. 319, 320.

Digitized by Google

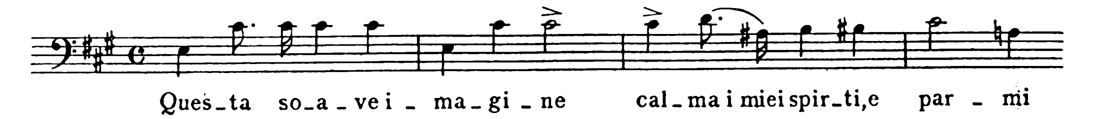
Certament que, en algun dels seus aspectes, aquest cromatisme pot considerar-se d'influència oriental, per exemple: en certes cançons de treballada agrícola, tant mallorquines com continentals; en tonades de glosses mallorquines i en algunes altres poques cançons d'aquella illa; en algunes cançons de bressol catalanes; etc. Caldrà encara, però, estudiar (i no és ara el moment de fer-ho) si la incorporació d'aquest cromatisme oriental a les nostres cançons ha seguit un procés d'assimilació prou intens per a tornar-lo substància pròpia, inconfusible amb l'autèntic cromatisme oriental.

Si és així, com sospitem, el fet mateix del *nostre* cromatisme esdevé una característica diferencial de la nostra cançonística, la qual posseeix, altrament, característiques prou peculiars i ben definibles que la diferencien de les altres cançonístiques peninsulars.

Noteu també que, ben sovint, algunes de les nostres cançons que semblen influïdes d'orientalisme, ho són més en realitat per la profusió ornamental (grups, a vegades llargs, de sons ràpidament vocalitzats) que les distingeixen de les melodies més purament sil·làbiques, que no pas pel cromatisme que presenten.

Quant a la influència del cromatisme de la música artística, es deixa sentir tan poc en les nostres cançons, que ni val la pena de parlar-ne.

Podria ser també que la idea d'absència de cromatisme en la nostra cançonística, fos filla d'una interpretació restringida donada al mot cromatisme, que el redueix a significar només l'alteració passatgera i purament melòdica de certes notes, a l'objecte d'escurçar intervals per tal d'obtenir una expressió molla i ploranera, per exemple:



(Donizetti. *Gemma di Vergi.*)

o bé per tal d'aconseguir un efecte apassionat o patètic, per exemple:

(Wagner. *Tristany i Isolda.*)

Digitized by Google

Aquests aspectes del cromatisme, és ben cert que no es troben en les nostres cançons populars; però aquesta és una accepció massa restringida del cromatisme, això no és tot el cromatisme, ni de bon tros; per això, per tal d'entendre'ns, caldrà que el definim, i, sobretot, caldrà que en determinem els efectes.

Cromatisme és l'alteració ascendent o descendent d'algun dels sons que constitueixen una modalitat o escala musical determinada. El cromatisme, que en la música artística afecta a voltes l'harmonia alterant certes notes dels acords sense afectar la melodia, a voltes la melodia sola amb intencions expressives o simplement ornamentals, en la música popular, exempta d'acompanyament harmònic o amb un acompanyament molt rudimentari (el *duo* en terceres, que en el fons és la superposició de dues melodies, més que una harmonització), afecta, com és natural, només la melodia.

En alterar certes notes d'una melodia, el cromatisme produeix els següents efectes:

I. Efectes passatgers i momentanis, superficials, epidèrmics podríem dir, de caràcter expressiu o simplement ornamental.

II. Efectes orgànics més o menys intensos i durables, que modifiquen la modalitat damunt la qual ha vingut desenrotllant-se la melodia (canvi de modalitat damunt una mateixa *tònica*), o la transposen (modulació), o la modifiquen i la transposen alhora (modulació i canvi de modalitat).

Posats a definir, direm també, per a millor intel·ligència, ço que entenem per modalitat i per tonalitat.

Modalitat és un conjunt de sons, formant escala, ordenats segons un sistema determinat.

Tonalitat és la concreció d'una modalitat damunt determinats graus de l'escala general dels sons. En el sistema musical actual, la tonalitat rep el nom del primer grau de l'escala que forma una modalitat.

*
* *

Hem dit més amunt que avui podem afirmar l'existència d'un cromatisme molt peculiar, molt propi, en la nostra cançonística; ara afegirem que d'aquest cromatisme se'n troben exemples més o menys nombrosos i importants en totes les contrades de la nostra terra, fet que pot constatar-se ja en les publicacions aparegudes fins avui amb mostres del nostre folklore musical, àdhuc a partir de les

Digitized by Google

més antigues. El que hi ha, és que algunes d'aquestes publicacions (les *Cançons de la terra,* de Francesc Pelay Briz, per exemple) foren presentades, musicalment, d'una manera tan defectuosa, que els estudiosos resten desorientats davant aquelles notacions, algunes de les quals poden qualificar-se de veritables monstruositats. En altres d'aquestes publicacions, tenim el dubte que el cromatisme no hi fou enterament acollit, o hi fou atenuat per la dèria del diatonisme.

Caldrà, doncs, en la demostració que anem a emprendre de l'existència del cromatisme en la nostra cançonística, que prescindim de les publicacions que acabem d'esmentar, i ens valguem, només, de les publicacions de l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya », fetes amb les majors garanties d'escrupolositat i d'autenticitat pel que respecta a la recollida de melodies i textos. I encara que aquestes publicacions estan només iniciades, bastarà ja amb les cançons publicades en el primer dels nostres volums de *Materials* per a arribar a la demostració que ens proposem.

Aquesta demostració podríem reduir-la a la simple referència de les pàgines del volum on es troben les cançons afectades de cromatisme, tot deixant al bon criteri del llegidor la comprovació del fet. Però el desig de donar un major abast a les presents notes, iniciant amb elles l'estudi que ha de fer-se dels caràcters i efectes del cromatisme en la nostra cançonística, ens ha portat a fer un anàlisi sistemàtic que oferim amb el bon desig de desvetllar l'interès dels estudiosos sobre aquest aspecte de les nostres cançons.

Amplificant i continuant aquest anàlisi demostratiu de l'existència del cromatisme en les melodies recollides en indrets ben diversos i escampats per tot Catalunya, àdhuc procedents de Mallorca, publicades en el primer volum de *Materials,* cridarem molt especialment l'atenció dels llegidors sobre la manifestació veritablement extraordinària de cromatisme que apareix en les cançons procedents de l'Alta Segarra i comarques veïnes del Cardoner i del Segrià, que il·lustren la *Memòria* de la missió Barberà-Bohigas i que figuren en el present volum, immediatament abans d'aquestes notes i a continuació de la susdita *Memòria.*

* * *

La recollida de cançons i músiques populars que els missioners de l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya » han vingut efectuant cada estiu, a partir de l'any 1922, ha estat pròdiga en sorpreses.

Digitized by Google

Hem vist ja, des del primer moment, que la cançó popular en nostra terra no era tan esmortida com molts creien, fet que podem demostrar amb xifres. Cada grup de missioners, en un període de temps que varia, segons els grups, entre un mes i dos mesos i mig, ha tornat amb aplecs de cançons i músiques que oscilen entre cinc centes i mil vuit centes. Naturalment que aquestes cançons i músiques no són totes diferents; la major part són variants de les que ja coneixíem; però cal observar que tenen per a la nostra Obra un immens interès, en primer lloc, perquè permeten estudiar la manera com van evolucionant aquestes variants segons el lloc on han estat recollides; després, per la possibilitat que donen, amb la llur reunió, de reconstituir la versió típica, fonamental, de moltes cançons; pels esclariments que ofereixen respecte dels gustos i preferències del nostre poble envers certs temes cançonístics, envers certes melodies; i encara per altres raons que ara no vénen al cas. El fet que ens interessa remarcar és l'enorme suma de cançons que tenim recollides, que sobrepassa àdhuc les esperances dels més optimistes, i mostra una notable vigoria en la vida de la cançó.

També ens ha sorprès l'esperit conservador de la puresa de les cançons tradicionals que s'observa en el nostre poble. Entre els milers de cançons recollides, són relativament escasses les que trobem desvirtuades per la influència de músiques exòtiques o d'origen no popular. Es molt freqüent el cas de cantaires que coneixen i canten (i els és agradós) el *couplet* de moda d'aquest any o de l'any passat, la romança de la *sarsuela* tal i qual, la dansa d'origen anglo-negro-americà, les melodies chorals dels temps d'En Clavé, les americanes, polques i maçurques del temps de la joventut; però, dins la retentiva musical d'aquests cantaires, hi ha un lloc a part per a la cançó tradicional; dins llur esperit hi ha un pregon sentit de selecció, un respecte instintiu; i, generalment, la cançó popular, quan és sol·licitada, surt pura, neta de tota la barreja d'escòries musicals que sembla que haurien d'enfarfegar i omplir de confusió el cervell del cantaire.

Sorprenent ha estat per a nosaltres el fet de la varietat i riquesa rítmiques del nostre folklore musical, que denoten en el nostre poble un sentit afinadíssim de totes les subtileses de la mètrica, de tots els recursos imaginables, per tal de rompre la possible monotonia del compàs simètric, de la frase quadrada. Però aquest aspecte especial de la nostra cançonística mereix que en parlem extensament, cosa que farem en un altre volum.

* * *

Digitized by Google

Mes, de totes les sorpreses que acabem d'esmentar, la més grossa ens l'ha causada el caràcter especialíssim que, pel que es refereix a cromatisme i a modalitat, ofereixen les cançons que ens dugué la missió de l'Alta Segarra, Cardoner i Segrià, en·1923, de les quals parlarem detalladament en analitzar-les.

Recorregueren els missioners, senyors Barberà i Bohigas, catorze poblacions distintes que agafen una àrea que té per fites Prats de Rey, Calaf, Cardona, Solsona, Oliana i Sanahuja. Les cançons d'aquesta regió que publiquem en el present volum, il·lustratives de la *Memòria* dels senyors Barberà i Bohigas, han estat escollides, entre les moltes centes que portaren, per raó de llur bellesa o de llur novetat i de l'interès excepcional que per aquests conceptes ofereixen, no per raó del cromatisme que puguin presentar; això vol dir que entre les que no publiquem, són nombroses les que també presenten el cromatisme que tant ens cridà l'atenció.

Referint-nos, doncs, només a les que publiquem aquí i que ofereixen mostres de l'esmentat cromatisme, farem notar que procedeixen de deu poblacions i de vint-i-sis cantaires distints, i figuren entre aquestes poblacions les més extremes de l'àrea explorada, ço que permet fixar tota aquella àrea com a caracteritzada pel cromatisme. Quant als vint-i-sis cantaires, no cal dir que molts d'ells ni es coneixen ni s'han vist mai, i això allunya tota possibilitat d'influència d'un cantaire determinat damunt els altres. De tot plegat es dedueix, en bona lògica, que ens trobem enfront d'una regió que es singularitza de totes les altres que coneixem bé de Catalunya (no les coneixem bé totes encara, cal dir-ho), per unes característiques de cromatisme i modalitat sumament interessants, que denoten, aquestes darreres en molts casos, al nostre entendre, un arcaisme considerable (vestigis molt acusats de modalitats gregues), i presenten uns tipus melòdics molt particulars. ¿Es, potser, en aquesta regió, situada al bell mig de Catalunya, on la cançó ha conservat més pures les característiques racials? L'afirmació fóra aventurada; constatem per ara, simplement, el fet que les mostres de cromatisme i els tipus de modalitat, que trobem un poc arreu en les cançons de la nostra terra, és en la regió que ens ocupa on es presenten, per ara, de manera més abundosa i característica.

* * *

Anem ara a analitzar, com hem dit, el cromatisme tal com es presenta en cançons procedents de llocs ben diversos i distanciats de Catalunya; ens servirem

Digitized by Google

per a això de les cançons publicades en el primer dels volums de *Materials* de l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya », i estendrem a continuació aquest anàlisi a les cançons de la missió Barberà-Bohigas; així pensem arribar a demostrar plenament els dos fets principals objecte de les presents notes, que són:

1.r Existència, més o menys abundosa, de cromatisme en la cançonística de tota la terra catalana.

2.n Culminació del cromatisme en la regió que comprèn la confluència de l'Alta Segarra, el Cardoner i el Segrià, o sia, en el cor mateix de Catalunya.

Sabem com és cosa antipàtica l'haver d'analitzar una bella creació artística vivent, com és la cançó popular, amb esperit de dissecció; és aquesta una tasca ben desplaent als artistes. Però, per a arribar a l'entranya de tot ésser, de tota cosa, no hi ha més camí que el de la dissecció, i són precisament en el present cas els artistes els qui més poden i deuen treure profit d'aquest treball, puix amb ell descobriran els innombrables expedients i recursos que adopta la cançó popular per tal d'ésser variada, expressiva, rica de matisos i colors, bella, en una paraula, d'aquella bellesa natural que és sempre jove, que no passa ni es marceix perquè és essència de l'esperit de la raça. I el descobriment d'aquests expedients i recursos d'eterna joventut, els causarà la immensa sorpresa de veure que tot ço que han après en els tractats, en tots els models que han estudiat, resta endarrera comparat amb l'audàcia ingènua, i la pregona, instintiva saviesa popular.

L'explicació que de certs casos de cromatisme intentarem donar en el curs del nostre anàlisi, no disminueix pas la transcendència dels seus efectes. El poble fa ús del cromatisme, a vegades, per pur caprici o per instint de bellesa, a vegades, per raons ben naturals i lògiques, a vegades, creiem, per influència de tradicions antiquíssimes, que han sobreviscut, s'han sobreposat i s'han soldat a les diverses maneres de ser de la música, causades per la seva evolució durant la llarga processó dels segles. Sia quina es vulga, però, la raó que de cada cas de cromatisme arribem plausiblement a destriar, la cosa certa és que el cromatisme existeix i que determina modalitats diverses, canvis de modalitat, modulacions i fenòmens transitoris d'ordre més o menys important. L'explicació del fenomen no n'atenua la importància.

Per tal de donar al nostre anàlisi la major claredat possible, l'hem dividit en seccions, i hem reunit dins cada una d'elles les cançons corresponents. Com sia, però, que algunes melodies presenten particularitats que afecten més d'una

Digitized by Google

d'aquestes seccions, hem registrat aquestes particularitats en tants llocs com haurà estat necessari; i així veurem cançons que figuren en vàries o en totes les seccions, per raó de la diversitat de caràcter dels fenòmens que presenten.

Posem en primer lloc la secció del Cromatisme passatger, i en ella registrem tots els fets de cromatisme que afecten les cançons només que d'una manera superficial.

En segon lloc posem la secció del Cromatisme orgànic, en la qual, com indica el títol, consignem els casos de cromatisme que determinen efectes intensos d'alteració en l'organisme de les cançons.

A continuació, i en la secció que anomenem Modalitat, agrupem totes les cançons que, al nostre entendre, presenten vestigis de les antigues modalitats gregues. No cal dir que, com els llegidors veuran per ço que direm al començament de la referida secció, fem l'atribució d'aquestes modalitats antigues amb totes les reserves que la qüestió demana.

No fem cap referència a les modalitats gregorianes, perquè, essent en bona part filles de les modalitats gregues (amb totes les diferències, però, que hi pugui haver entre pares i fills), hem preferit remuntar-nos a la més antiga arrel.

Altrament, com que en les presents notes donem interès preferent al cromatisme, no hem volgut fer aquí més que encetar la qüestió de les modalitats antigues, la qual reclama un estudi especial molt extens i entretingut.

Una darrera secció posem en el nostre anàlisi, i és la de les Cançons possiblement concebudes per a ésser cantades a *duo* en terceres.

Creiem que la nostra cançonística és més abundosa del que sembla en aquesta mena de cançons. Però, d'una part, el fet que la recerca folklorística musical es fa d'una manera individual i no col·lectiva, és a dir, que els cantaires són explorats un a un i no en grup; i, per altra part, el fet de la pèrdua, en molts indrets, del costum tradicional de cantar a *duo*, són causa que les cançons d'aquesta mena ens arribin fraccionades, o sia, que en recollim la veu inferior o la veu superior o totes dues, però separadament.

Un cas ben típic d'això darrer ens ha succeït a nosaltres mateixos. Recollírem, ja fa temps, una bona partida de cançons que ens cantà, a Barcelona mateix, un excel·lent cantaire, sastre de Sant Joan de les Abadesses. Poc temps després, amb ocasió d'un dels concursos de l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya », haguérem d'examinar un recull de cançons que procedia de Sant Joan de les Abadesses. Una de les cançons d'aquest recull ens cridà l'atenció, puix ens semblà

Digitized by Google

que la coneixíem; la impressió que ens feia, però, era assats estranya; podríem comparar-la a la que ens causaria la contemplació de l'ombra d'una persona projectada en una paret, sense veure la persona. Després de fer inútilment esforços de memòria, ens acudí de mirar les cançons que ens havia cantat el sastre de Sant Joan de les Abadesses, i, en efecte, allí descobrírem l'enigma. La cançó que el bon home ens havia cantat era la veu superior de la mateixa cançó del recull, i aquesta era la veu inferior del *duo,* cantada per un altre cantaire.

Alliçonats i encuriosits per aquesta experiència, ens hem fixat amb certa atenció, d'aleshores ençà, en les cançons que possiblement admetien el *duo* (superior o inferior), i hem observat que són bastant nombroses. Hem observat també el caràcter ben distint que presenten les dues melodies que formen el *duo*. En la veu inferior, no passa res de particular, generalment: és una cançó com qualsevol altra, fora que el seu àmbit melòdic no baixa més avall de la *tònica,* tot lo més, baixa fins a la *sensible;* en canvi, la veu superior produeix una rara sensació de cosa incompleta i sense sòlid basament, a causa, sobretot, de la preponderància de la *mediant,* damunt la qual acostuma a finir generalment, i de l'absència de la *tònica* inferior; és una melodia que sembla aguantar-se enlaire. Aquestes observacions ens han permès arribar a les conclusions següents:

Quan recollim una cançó a la qual és possible sumar a la tercera superior una melodia paral·lela, sense que en resulti cap deformació del sentit melòdic i harmònic, podem suposar que es tracta d'una cançó concebuda per a ésser cantada a *duo*.

Però, quan un cantaire ens dóna una melodia que presenta aquelles característiques que hem dit de manca d'apoiament tonal sòlid, de preponderància de la *mediant* i d'absència de la *tònica* inferior, i no ofereix cap inconvenient en el sentit melòdic i harmònic per a ésser la veu superior d'un *duo* en terceres, creiem que es pot afirmar que, en efecte, es tracta d'una cançó concebuda per a ésser cantada d'aquesta manera.

Partint d'aquestes conclusions, hem reunit en la secció que ens ocupa totes aquelles melodies, d'entre les analitzades, que per llur fesomia hem cregut que podien ésser la veu superior de cançons a *duo;* com és natural, hem prescindit de tota restricció, i hi havem consignat les cançons, tant si estaven afectades de cromatisme com si no n'estaven, puix que aquí el cromatisme esdevé d'interès enterament secundari.

Dintre cada secció, hem dividit les cançons en dos grups:

Digitized by Google

Grup A, que comprén les melodies procedents de diversos indrets de Catalunya que figuren en el volum primer de *Materials;* les referències de pàgina que acompanyen cada melodia són les corresponents a la paginació general del volum, que figura al peu de les seves pàgines.

Grup B, que comprén les melodies de la regió de l'Alta Segarra, del Cardoner i del Segrià, explorada per la missió Barberà–Bohigas en 1923. Com que aquestes melodies figuren en el present volum immediatament abans d'aquest anàlisi, en referir-nos-hi posem senzillament el número que els correspon en la numeració correlativa que, per a major facilitat de consulta, els hem donat, prescindint de la numeració que els correspon dintre el recull total de la missió.

Com sia que en el curs del nostre anàlisi ens veiem obligats constantment a referir-nos als llocs que ocupen en l'escala de cada modalitat, les notes afectades de cromatisme, hem adoptat, per a designar aquests llocs, la nomenclatura tècnica en comptes de la numeració dels graus, en gràcia a la concisió i per tal d'evitar possibles equívocs. A fi de refrescar la memòria dels llegidors que no usen correntment aquesta nomenclatura, la posem a continuació, amb la seva equivalència dels graus de l'escala.

Tònica = Primer grau.
Supertònica = Segon grau.
Mediant = Terç grau.
Subdominant = Quart grau.
Dominant = Cinquè grau.
Superdominant = Sisè grau.
Sensible [1] = Setè grau.

[1] Encara que el setè grau seria preferible i lògic anomenar-lo *subtònica* quan, per raó de trobar-se abaixat a la distància d'un to de la *tònica,* no exerceix la funció que el nom de *sensible* indica, ens hem decidit a anomenar-lo sempre *sensible* a fi d'evitar confusions, puix ens trobaríem sovint en el cas d'haver d'emprar repetidament les dues denominacions dins un mateix exemple. Queda, doncs, ben entès, que *sensible* tindrà sempre la significació de *setè grau*, tant si és alt com si és baix.

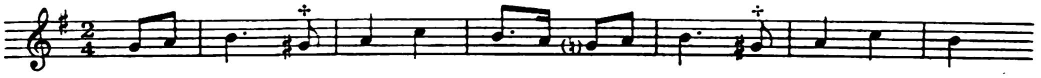
Digitized by Google

CROMATISME PASSATGER

Grup A.

1. Alteració ascendent de la *mediant* en modalitat menor.

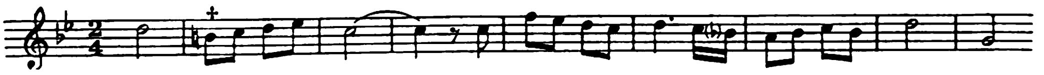
Aucellets que aneu volando (de Santa Creu d'Horta, Guilleries), pàg. 118.



Col·loqui d'un fadrí i una donzella (de Canalda), pàg. 367. Modalitat menor amb *superdominant* i *sensible* sempre naturals (escala hipodòrica).

Ai, jove de mon conhort... (de Sant Joan de les Abadesses), pàg. 373.

El cant dels ocells (recollida a Barcelona), pàg. 380.



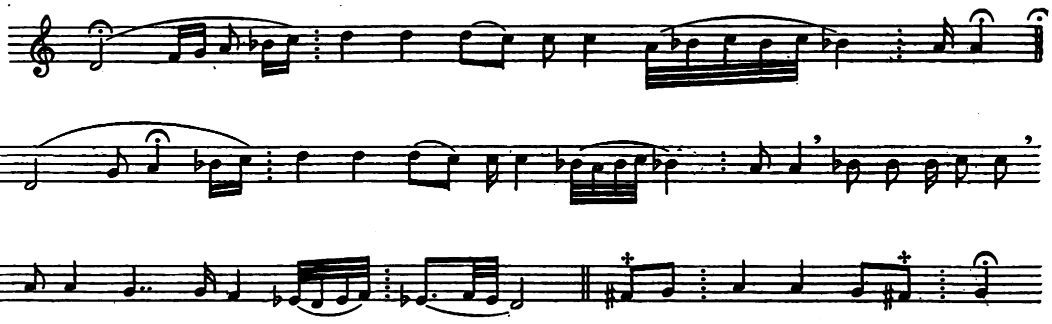
Encara que en aquest passatge d'*El cant dels ocells* l'alteració ascendent de la *mediant* dóna lloc a una veritable modulació, el seu caràcter passatger fa que no considerem aquesta manifestació de cromatisme com de caràcter orgànic, puix que el sentiment modal de la cançó no sofreix cap alteració profunda.

Tonada de glosses (d'Algaida, Mallorca), pàg. 381.

A fi de no multiplicar les classificacions, posem aquí aquesta cançó que no és

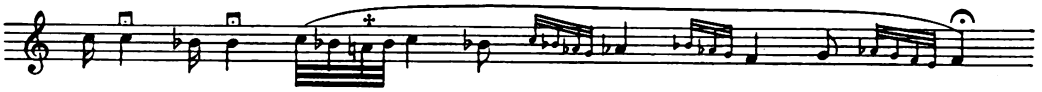
Digitized by Google

en modalitat menor, sinó en escala dòrica ben pura. Després del segon període, apareix un curt incís en el qual la *mediant* és alterada ascendentment dues vegades, com un intent de modulació, que no perdura, a la *subdominant*.



Podria semblar, sota la suggestió d'aquesta modulació curta i fugitiva, que tota la resta de la cançó, més que damunt l'escala dòrica, es desenrotlla i fineix damunt l'escala de la *dominant* d'una modalitat menor veritable, o sia, la de la modulació que, en aquesta cançó, es declara per un moment, a diferència d'altres que esmentarem, en les quals no apareix mai la susdita modalitat veritable (Vid. Cromatisme orgànic). Però aquí l'escala dòrica s'imposa amb prou força per a destruir tot equívoc, i la modulació en qüestió és, al nostre entendre, només que un pur incident.

Cançó de batre (de Pina, Mallorca), pàg. 385.



En aquest període, que és el terç de la cançó, la *mediant* es presenta una sola vegada alterada, amb caràcter ben pur de brodadura, contra setze vegades que es presenta en el seu veritable estat natural *(la bemoll)* en el curs de tota la cançó.

2. Alteració ascendent de la *subdominant* en modalitat major.

Cançó de Nadal (d'Amer), pàg. 113.

Aquesta cançó es desenrotlla damunt dues modalitats: la primera part, en modalitat major (to de *sol*); és la que presenta l'alteració ascendent de la *subdominant,* com es veu pel fragment que donem; la segona part, en la modalitat menor relativa (to de *mi*), però en escala hipodòrica (Vid. MODALITAT).

Els dos camins (de Prats de Llussanès), pàg. 369.

Contrapàs llarg (de Sant Vicents de Torelló), pàg. 396.

Contrapàs llarg (de Sant Vicents de Torelló), pàg. 402.

Contrapàs llarg (de Sant Vicents de Torelló), pàg. 402.

3. Alteració ascendent de la *superdominant* en modalitat menor.

El capitel·lo (d'Odén), pàg. 219.

Digitized by Google

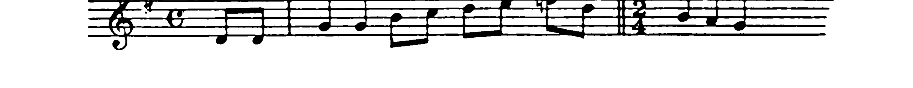
Els contrabandistes (del Montseny), pàg. 380.

Compareu aquesta melodia amb la d'*El cant dels ocells,* pàg. 380. Evidentment l'una és variant de l'altra, però és ben difícil determinar quina és l'original i quina és la variant; potser totes dues són variants d'una tercera que no coneixem. El que volem fer observar, és la manera diversa, tan justa i apropiada, tan artística, de manifestar-se el cromatisme en l'una i en l'altra. En *Els contrabandistes,* cançó de caràcter vigorós, cantellut, amarada de l'aspra fatxenderia de l'aventurera gent contrabandista, que viu al caire de la llei, el cromatisme queda reduït a la més mínima expressió: la *superdominant* alterada dues vegades; però a l'aparició d'aquesta nota alterada, diríeu que la melodia esdevé plàstica; aixeca amb virior la testa i amb el puny clos fa un gest de desafiament i d'amenaça. En *El cant dels ocells,* el cromatisme, més abundós (*sensible* alterada alternant amb *sensible* natural, *mediant* alterada alternant amb *mediant* natural), té un caient de dolçor i manyagueria plenament adequat al caràcter de la cançó.

4. Alteració descendent de la *sensible* **en modalitat major. Molt freqüent.**

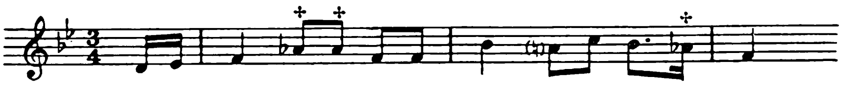
Vida dels soldats (de Sant Martí Sapresa), pàg. 127.

El rei mariner (de Canalda), pàg. 212.



Digitized by Google

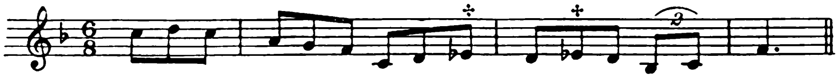
L'esposa morta que parla (d'Odén), pàg. 220.



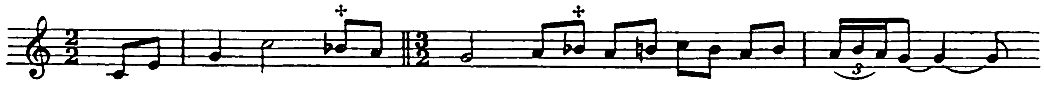
Els aranyons (de Sant Joan de les Abadesses), pàg. 365.

Aquesta cançó comença, i es manté durant la seva primera meitat, en modalitat menor (to de *la*); sobtadament modula al to de la *subdominant* (to de *re*) en modalitat major i s'hi manté fins al final, amb la particularitat que la *sensible* de la nova tonalitat, o sia, la nota *do,* continua essent sempre natural, i, per tant, alterada, car hauria d'ésser *diesi.*

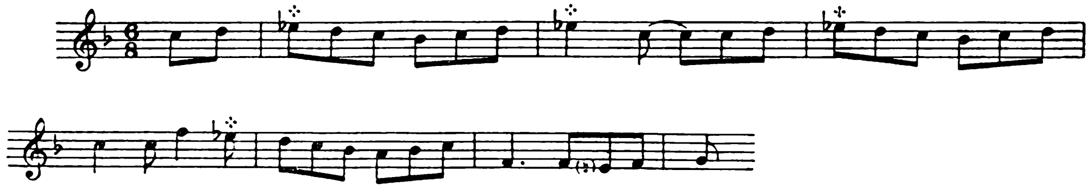
Mata degolla, ballet (de Sant Feliu de Pallerols), pàg. 366.



Amor contrariada (de La Pobla de Lillet), pàg. 371.



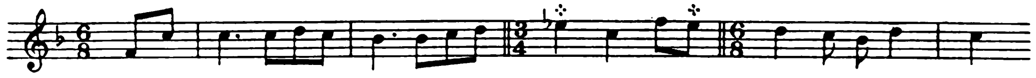
Contrapàs llarg (de Sant Vicents de Torelló), pàg. 397.



Contrapàs llarg (de Sant Vicents de Torelló), pàgs. 402 i 403.

Digitized by Google

Contrapàs llarg (de Sant Vicents de Torelló), pàg. 404.



5. Alteració de la *sensible* en modalitat menor.

En modalitat menor és freqüentíssim el cas de presentar-se la *sensible* alternativament afectada d'alteració ascendent o en el seu estat natural. Es produeix generalment l'alteració ascendent quan la *sensible* és immediatament precedida o seguida de la *tònica,* i quan n'és precedida i seguida; la *sensible* es manté en el seu estat natural, fora d'aquests casos, dintre la mateixa cançó, però amb nombroses excepcions. Una d'elles és en el cas que la *sensible* es trobi entre la *tònica* i la *superdominant* en estat natural; en aquest cas, la *sensible* es manté natural per tal d'evitar el salt de segona augmentada, que es produiria entre ella i la *superdominant,* si la *sensible* fos afectada d'alteració ascendent.

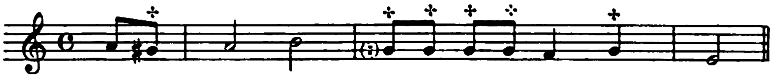
El capitel·lo (d'Odén), pàg. 219.

El pobre peisan (de Castellar de Nuch), pàg. 240.

Aquí es presenta aquell cas excepcional que hem dit de *sensible* en estat natural venint de la *tònica,* per raó de trobar-se immediatament seguida de la *superdominant* natural. Si la *sensible* mantingués l'alteració ascendent amb què es presenta poc abans, es produiria un interval de segona augmentada entre ella i la *superdominant,* interval molt poc acostumat en les nostres cançons. Dintre el mateix compàs en què la *sensible* es presenta natural, s'hi manté tres vegades més, sens dubte per raó de proximitat.

Digitized by Google

L'Hereu Riera (de Sant Feliu de Pallerols), pàg. 368.

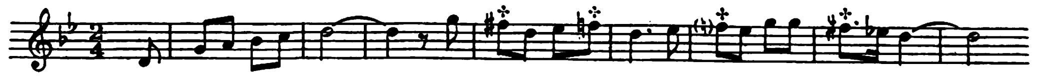


La *sensible* és sempre alterada menys al final, per raó d'estar en relació directa amb la *superdominant* natural, com en la cançó anterior. La present cançó ens dóna també un exemple de final suspensiu damunt la *dominant*, en modo menor.

Don Lluís de Montalbà (de Canalda), pàg. 377.

En aquesta cançó predomina la *sensible* en estat natural, que, en presentar-se la primera vegada, constitueix una d'aquelles excepcions de què hem parlat en explicar el mecanisme de l'alternància de la *sensible* natural i alterada en modalitat menor. En efecte, en el present cas, la primera *sensible* natural ve de la *tònica* i va a la *supertònica;* res no s'oposaria, doncs, a que fos afectada d'alteració ascendent. Però la fantasia popular, amb la seva meravellosa intuïció estètica, la prefereix natural.

El cant dels ocells (recollida a Barcelona), pàg. 380.



El mecanisme de l'alternància de la *sensible* natural i alterada en modalitat menor, que funciona normalment en el quart compàs d'aquesta melodia *(fa diesi, sensible* apujada, venint de la *tònica; fa becaire, sensible* natural, venint de la *superdominant* natural i anant a la *dominant),* és pertorbat en el setè compàs per una d'aquelles excepcions que hem esmentat; aquesta excepció consisteix en la *sensible* alterada ascendentment anant a la *superdominant* en estat natural, formant interval de segona augmentada, cas gens freqüent en la nostra cançonística. Aquesta mateixa cançó, més endavant, presenta l'alteració ascendent (amb caràcter pas-

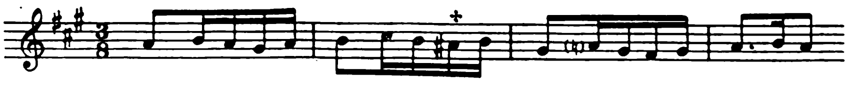
Digitized by Google

satger) de la *mediant,* ço que consignem en el lloc corresponent (Vid. n.° 1 d'aquesta mateixa secció).

GRUP B.

1. Alteració ascendent de la *tònica* en modalitat major.

Treure ball. Dansa (de Prats de Rey), n.° 1.



L'alteració de la *tònica,* en el segon compàs, creiem que és originada pel desig instintiu de simetria, desvetllat per l'estructura melòdica del primer compàs. En el terç compàs, els intervals melòdics es presenten en disposició oposada als dos primers compassos, i aquesta, creiem, és raó prou forta perquè el poble s'abstingui d'alterar la nota inferior del grup, com ha fet en el segon compàs, alteració que aquí produiria la successió de dos intervals de semitò immediats, no gens adient al sentiment de la nostra música popular.

2. Alteració descendent de la *supertònica* en modalitat menor (antigues escales gregues).

Cançó de llaurar (de Calaf), n.° 21.

Aquesta alteració tan fugitiva de la *supertònica,* no modifica substancialment la modalitat de la cançó, establerta damunt l'escala frígia.

El repropi (de Biosca), n.° 48.

Digitized by Google

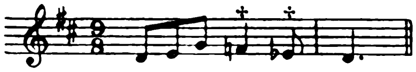
Aquesta cançó, tota ella en modalitat d'escala hipodòrica (escala menor amb *superdominant* i *sensible* sempre naturals) damunt la *tònica sol*, presenta la penúltima nota, *supertònica,* que poc abans ha estat natural, amb alteració descendent, i termina així la cançó amb el tetracord dòric. El caràcter passatger d'aquesta alteració creiem que no és suficient a determinar un canvi orgànic de modalitat, i per això la classifiquem dins la present secció. Com sia, però, que el tetracord dòric amb què termina és un fet, el registrem també en el lloc corresponent (Vid. MODALITAT, escala dòrica).

L'Escriva (de Sanahuja), n.° 50.

Cas idèntic al de la cançó n.° 48 que acabem d'analitzar: modalitat d'escala hipodòrica, finida amb el tetracord dòric a causa de l'alteració descendent de la penúltima nota, *supertònica*. Una petita diferència hi ha tan sols, i és que en la present cançó la *supertònica* natural apareix només al començament.

3. Alteració descendent de la *supertònica* i de la *mediant* en modalitat major.

La muller del gavatxot (de Torà), n.° 39.



Aquesta cançó, tota ella en modalitat major (to de *re*), presenta la curiosa particularitat, en el darrer membre de frase, de tenir alterades descendentment la *supertònica* i la *mediant,* ço que la fa concloure amb el tetracord dòric. No considerem aquestes alteracions amb prou força per a destruir la modalitat primitiva, i per això les incloem, com un incident purament melòdic, en el cromatisme passatger.

4. Alteració ascendent de la *mediant* en modalitat menor.

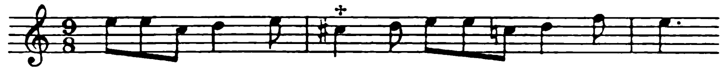
La presó de Lleyda (de Torà), n.° 37.

Són bastant nombroses les nostres cançons populars en les quals l'alteració de la *mediant* origina un canvi de modalitat, passant de menor a major o vice-

Digitized by Google

versa damunt la mateixa *tònica,* una o vàries vegades (Vid. CROMATISME ORGÀNIC). Es molt menys freqüent, però, el cas de cançons com la que ara ens ocupa, en les quals l'alteració de la *mediant* no produeix cap pertorbació modal. Aquesta cançó és en modalitat menor (to de *la*) i en ella els efectes de l'alteració de la *mediant* són de caràcter purament melòdic les dues vegades que es presenta.

Primera vegada :

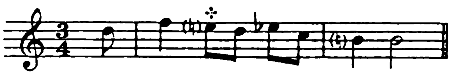


El *do diesi* no és més que una apoiatura de la *subdominant.*

Segona vegada :

El *do diesi* és una nota de pas, apujada per l'atracció de la mateixa *subdominant,* i l'alteració desapareix així que la *mediant* es posa en relació cadencial amb la *tònica.*

La captiva rescatada pel seu germà (de Biosca), n.° 43.



Es aquesta una d'aquelles cançons completament establertes damunt l'escala de la *dominant* d'una tonalitat menor, sense que la veritable tonalitat arribi a afirmar-se mai. Pot dir-se que tota la cançó és una cadència suspensiva. El fet de desenrotllar-se gairebé tota ella en l'àmbit comprès entre la *sensible* apujada i la *mediant* de la tonalitat menor veritable (*do* menor), li dóna un caràcter curiós, entre planyívol i manyaguer, per l'interval de quarta disminuïda que presenten les notes extremes de l'àmbit. En arribar a l'últim període, aquest àmbit s'eixampla d'un grau, fins a la *subdominant,* i aleshores es presenta una molt singular mostra de cromatisme passatger amb l'alteració ascendent de la *mediant,* la qual retorna tot seguit al seu estat natural.

Digitized by Google

5. Alteració ascendent de la *mediant* i la *sensible* en modalitat menor.

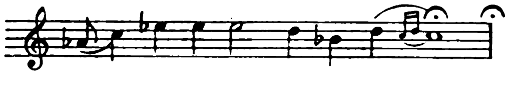
Cançó de llaurar (de Biosca), n.° 45.

En aquesta bellíssima cançó de treballada, la impressió modal que s'imposa és la d'una modalitat menor amb terminació suspensiva damunt la *dominant;* però cal reconèixer que hi ha dins aquest ambient modal una llibertat, una fantasia extraordinàries que li donen una vaguedat meravellosa i desconcertant, plena d'irisacions originades per la indecisió de la *mediant* i la *sensible,* tan aviat alterades com naturals; contribueix també a aquesta vaguedat la manera singular de produir-se les cadències, i els graus de l'escala damunt els quals s'estableixen en el primer i en el darrer períodes. Per a millor fer remarcar el que diem, farem l'anàlisi detallat d'aquesta curiosa melodia.

Primer període:

L'alteració ascendent de la *mediant (mi becaire)* causa una veritable sorpresa pel fet d'haver-se presentat abans natural *(mi bemoll);* i sorprèn més encara el retorn de la mateixa *mediant* altre cop *bemollada.* Cap explicació plausible sabríem donar del fet de l'alteració ascendent de la *mediant (mi becaire),* com no fos l'atracció exercida per la nota *fa* que la precedeix i a la qual retorna després de passar per la nota *re;* el grup de les quatre negres *fa, mi becaire, re, fa,* formen així una mena de brodadura d'alt relleu damunt el pla melòdic. Sia com vulga, aquesta alteració és una troballa genial; provi el llegidor de cantar aquest període amb el *mi bemoll* en lloc de *becaire* i veurà com la seva graciosa originalitat queda considerablement disminuïda. Però el fet més curiós és el repòs cadencial anant a parar a la *superdominant (la bemoll),* que capgira tot el sentiment de la melodia, omplint-lo d'ombres dramàtiques.

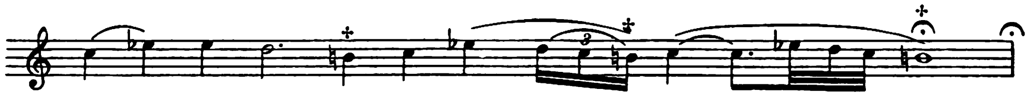
Segon període:



Digitized by Google

De l'ombrívola sensació del *la bemoll,* passem, en aquest període, a la llum de la veritable tonalitat (*do* menor), amb la cadència damunt la *tònica,* encara que passant per la *sensible* natural *(si bemoll).*

Terç període:



En aquest període, completament normal, s'afirma la tonalitat de *do* menor, amb alternància de l'harmonia de *tònica* i *dominant* i alteració ascendent de la *sensible* per a reposar, en la cadència, damunt l'harmonia de *dominant.*

Quart període:

Aquí es presenta novament la *mediant* amb alteració ascendent *(mi becaire),* com si la melodia anés a concloure damunt la modalitat major de *do;* en efecte, ja hi va a parar al *do* desitjat, però és només per a fer-hi un curt repòs i anar-se'n a concloure a la *dominant;* mes aquesta conclusió és veritablement inquietant, puix que es fa passant pel *si bemoll,* final ben digne de cançó tan original.

Res ens farà veure tan clarament el cromatisme d'aquesta melodia com la formació de l'escala damunt la qual es desenrotlla:

Cançó de «Gràcies a Déu», dels segadors (de Biosca), n.° 47.

Aquesta cançó és del mateix tipus que les dues que la precedeixen (n.ºs 45 i 46). Tota ella és també en escala de *dominant* d'una modalitat menor (*do* menor) i, sota aquest aspecte, és molt semblant a la cançó n.° 46, pel fet que la tonalitat veritable sols hi apareix de rellisquentes i que les cadències són totes damunt l'harmonia de *dominant.* Les manifestacions de cromatisme són també molt semblants, i això ens estalvia de fer l'anàlisi detallat. La seva escala és com segueix:

Digitized by Google

Compareu aquesta cançó amb l'altra del mateix nom, recollida a Torà (n.° 26), i veureu que entre elles no hi ha altra relació que la del text i l'ocasió en què es canten.

6. Alteració ascendent de la *mediant*, de la *subdominant* i de la *sensible* en modalitat menor.

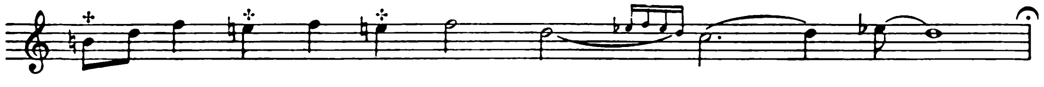
Cançó de llaurar (de Biosca), n.° 46.

Aquesta cançó de treballada, tant o més bella que la que immediatament la precedeix (n.° 45), produeix encara amb més intensitat la sensació de *dominant* d'una modalitat menor; en la cançó n.° 45, la veritable modalitat (*do* menor) es declara al final del segon període, i persisteix durant gairebé tot el terç; en la cançó que ara ens ocupa, la veritable modalitat (que també és la de *do* menor), surt només de rellisquentes cap a la fi dels períodes segon i quart, sense arribar, però, a afirmar-se, puix que tot seguit la melodia giravolta altre cop vers la *dominant* per al repòs cadencial. De tota manera, i com es veurà per l'anàlisi que anem a fer-ne, d'aquesta melodia podríem dir que és més normal que l'anterior.

Primer període:

La primera alteració cromàtica que trobem *(fa diesi)* és una apoiatura melòdica, que desapareix immediatament en haver-se de posar en contacte el *fa* i el *mi;* en aquesta darrera nota, l'alteració és causada pel seu caràcter de brodadura i en tota la resta del període esdevé ja natural *(mi bemoll)* dins la modalitat. La cadència es fa damunt la *sensible* alterada *(si becaire),* confirmant l'escala de *dominant*.

Segon període:



Altra vegada trobem al començament la *sensible* alterada, fet naturalíssim, puix que reprodueix la darrera nota del període anterior; quan apareix la *mediant,* torna també a ésser alterada *(mi becaire),* amb el mateix caràcter de brodadura que en el primer període, accentuat ara més, per la repetició del dibuix melòdic; en anar, però, la melodia cap a la *tònica,* la *mediant* recobra el seu estat natural *(mi bemoll)* i s'hi manté com apoiatura de la nota cadencial, que pertany també a la modalitat de *dominant.*

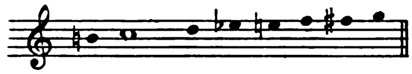
Terç període:

Amb lleugeres variants, és gairebé aquest període una reproducció del primer; presenta idèntiques característiques de cromatisme i repeteix el mateix procés cadencial.

Quart període:

Aquest període també és molt semblant al segon, encara que un poc més extens; el cromatisme és idèntic. Noteu el graciós dibuix ornamental de cinc notes que precedeix la cadència.

L'escala d'aquesta cançó és com segueix:



7. Alteració ascendent de la *subdominant* en modalitat major.

Ball de cascavells (de Torà), n.° 25.

Digitized by Google

En aquesta tonada de dansa, que analitzem extensament en un altre lloc (Vid. CROMATISME ORGÀNIC, GRUP B, n.° 11), es presenta alterada la *subdominant (fa diesi)* amb caràcter de brodadura, en el curt passatge que transcrivim, en el qual la melodia ha modulat a *do* major.

8. Alteració ascendent de la *superdominant* en modo menor.

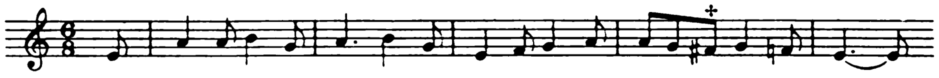
Els fusellers (d'Ivorra), n.° 32.

La modalitat d'aquesta cançó és la menor melòdica moderna. Es curiós, però, el fet de l'alteració ascendent de la *superdominant* les dues vegades que es presenta, caient totes dues damunt la *dominant* i en relació de triton ben descoberta amb la *mediant,* la segona vegada.

La nostra cançonística, encara que no molt freqüents, presenta exemples ben típics del triton, com el que ens ocupa i altres que el llegidor haurà pogut observar.

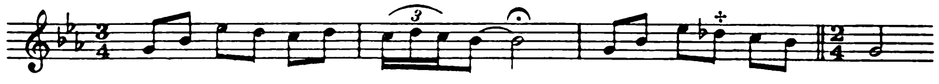
La presó de Lleyda (de Sanahuja), n.° 52.

Melodia en modalitat menor (escala hipodòrica), amb terminació suspensiva damunt la *dominant.* La *superdominant* es presenta alterada una sola vegada, amb caràcter de brodadura.



9. Alteració descendent de la *sensible* en modalitat major.

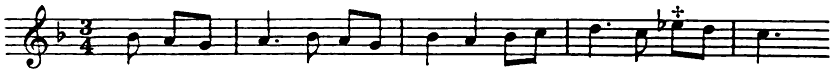
Cançó del lladre (de Sant Pere Salavinera), n.° 3.



Digitized by Google

Observeu la gràcia i el bon gust que delata el present cas d'alteració de la *sensible*. Fora d'aquell sentit pregon de bellesa que hi ha en el fons de l'ànima del poble i que hem esmentat en altre lloc, cap més raó podem trobar que justifiqui aquest cas de cromatisme, que enriqueix de manera singular el dibuix melòdic. Proveu de suprimir l'alteració que ens ocupa, i veureu com l'interès de la melodia resta considerablement afeblit.

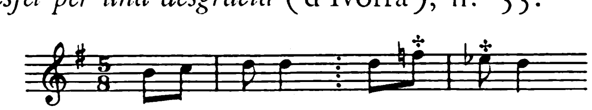
La noia incauta (d'Oliana), n.° 68.



Cas típic d'alteració de la *sensible,* originat per l'interval de tercera que forma venint de la *dominant,* ajudat per la caiguda a la *superdominant.* Sembla com si el poble tingués una certa peresa en cantar l'interval de tercera major al voltant d'una nota.

10. Alteració descendent de la *sensible* **i de la** *superdominant* **en modalitat major.**

Casament desfet per una desgràcia (d'Ivorra), n.° 33.



L'alteració descendent de la *sensible* és enterament normal, per raó d'aquella peresa en cantar la tercera major al voltant d'una nota, que hem dit abans. Però aquí la cosa curiosa és que sembla com si l'alteració de la *sensible* no hagués estat suficient a satisfer aquell empereseiment, i hagués arrossegat la veu cap avall vers l'alteració de la *superdominant,* produint-se així un veritable emmatllevament transitori dels graus sisè i setè a la modalitat menor.

La cautiva rescatada pel seu germà (d'Oliana), n.° 73.

La modalitat d'aquesta cançó és la major moderna (to de *fa*), però amb la *sensible* constantment abaixada, ço que correspon exactament a l'escala hipofrígia.

Digitized by Google

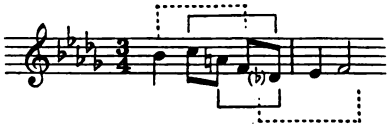
Observeu com aquella llei de la peresa, que repetidament acabem d'esmentar, es presenta també aquí, produint l'alteració de la *superdominant (re bemoll)*; quan aquesta nota es torna a presentar en els dos compassos següents, com que la seva emissió no requereix l'esforç del salt de tercera, puix que ve de la *sensible*, aleshores resta natural.

L'àmbit d'aquesta melodia i el seu caràcter ens indueixen a suposar que es tracta de la veu superior d'una cançó a *duo*.

11. Alteració ascendent de la *sensible* en modalitat menor.

La Samaritana (de Sanahuja), n.º 53.

L'alteració ascendent de la *sensible* en modalitat menor és un fet tan natural, donada la constitució especial de l'escala esmentada, que no ofereix veritablement un cas de cromatisme, i, per tant, no cal parlar-ne. En la cançó que ens ocupa, però, l'alteració esmentada produeix, en un moment donat, una successió d'intervals melòdics que no volem deixar sense esmentar. La cançó està en la tonalitat de *si bemoll* menor, i el fragment de la melodia a què ens referim és el següent:



L'interval melòdic descendent de *sèptima* major *(do* natural-*re bemoll)*, encara que format per una successió de terceres, ja és una cosa rara en la nostra cançonística; però és més rar encara l'interval de *quinta* augmentada format entre el *la becaire* (*sensible* apujada) i el *re bemoll* (*mediant* natural). Noteu com s'endolciria aquest passatge, però també com es vulgaritzaria, si la *sensible* fos natural *(la bemoll)*.

La lògica d'aquesta successió d'intervals estranys i d'afinació revessa ens apareixerà clara, però, si destriem els dos elements melòdics que formen aquest dibuix; primer element, constituït per les notes *si, do, la, fa*; segon element: *re, mi, fa*. Provi el lector de cantar el dibuix en qüestió separant mentalment els dos elements, àdhuc amb una petita represa d'accent rítmic en iniciar el segon, i veurà com l'afinació esdevé fàcil i desapareix la impressió desorientadora que hom rep de primer antuvi.

Digitized by Google

CROMATISME ORGÀNIC

Grup A

1. Canvi d'escala damunt una mateixa *tònica* **per alteració de la** *supertònica.*

Cançó de llaurar (de Binisalem, Mallorca), pàg. 384.
En aquesta cançó, l'alteració descendent de la *supertònica* origina el canvi d'escala hipodòrica en escala dòrica.

2. Canvi de modalitat damunt una mateixa *tònica* **per alteració de la** *mediant* [1].

Són bastant freqüents els casos en què l'alteració ascendent o descendent de la *mediant* origina canvis de modalitat.

Canvi de major a menor:
L'Escriveta (de Gòsol), pàg. 376.

Canvi de menor a major:
Per l'aliment del bon vi (de Sant Pere d'Osor), pàg. 155.

[1] En un dels paràgrafs d'En Tiersot que hem transcrit al començament d'aquestes notes, diu, com recordaran els lectors, que « l'alteració del terç grau *(mediant)*, fent passar la melodia del major al menor o reciprocament... és d'un ús extremadament rar », referint-se a les cançons populars de terres de França que ell estudia. L'avinentesa de tenir damunt la taula de treball el volum d'En Poueigh, de recent publicació (1926), *Chansons populaires des Pyrenées Françaises,* ens desvetllà la curiositat de veure si l'afirmació d'En Tiersot resultava confirmada en aquest volum. Cercàrem les melodies afectades d'alteració de la *mediant,* i en trobàrem set (pàgs. 157, 165, 213, 219, 319, 337 i 399). El nombre total de melodies que conté el volum d'En Poueigh és de dues centes vuitanta quatre, de manera que la proporció de les que presenten l'alteració de la *mediant*, és gairebé d'un dos i mig per cent, ço que fa excessiva la qualificació « d'ús extremadament rar » emprada per En Tiersot. Esmentem aquest fet sense intenció ni desig de llevar mèrits a l'eminent musicògraf i historiador de la cançó francesa, al qual admirem de tot cor i respectem com el que més.

Digitized by Google

Canvi alternatiu de menor a major i viceversa:

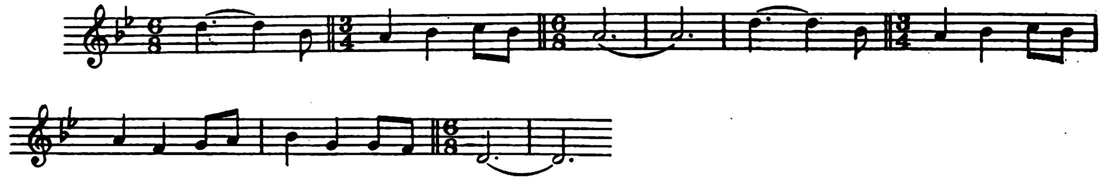
Don Francisco (de Solsona), pàg. 198.

Cal observar, però, que en aquesta cançó la *supertònica* no apareix ni una sola vegada, ço que fa absolutament hipotètics els qualificatius de major i menor que ens veiem obligats a emprar a manca d'altres més justos. L'absència de la *supertònica* permetria també suposar que aquesta cançó està basada en l'escala dòrica, quan no presenta l'alteració de la mediant.

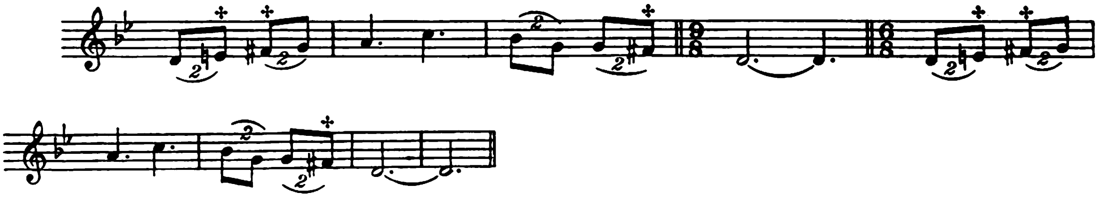
3. Modulació d'una modalitat major al seu to relatiu menor.

Els tres segadors (de Sant Feliu de Pallerols), pàg. 375.

La primera meitat de la cançó és en *si bemoll* major:



La segona meitat és en *sol* menor:



La modulació s'efectua sobtadament per l'alteració ascendent de la *subdominant* i la *dominant* de la tonalitat primitiva que esdevenen, per aquest fet de l'alteració, *superdominant* i *sensible* de la nova tonalitat (*sol* menor). Noteu que la cançó termina en cadència suspensiva damunt la *dominant* d'aquesta nova tonalitat.

Si hom repren aquesta cançó immediatament després d'haver-la cantada tota sencera d'un tret, observarà la curiosa impressió que la tonalitat de *si bemoll* major de la primera meitat s'atenua considerablement per la forta influència que exerceix la tonalitat de *sol* menor de la segona meitat, prenent aleshores la pri-

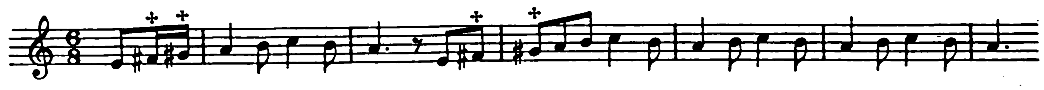
Digitized by Google

mera l'aspecte del mateix *sol* menor, però amb *sensible* natural; per a veure clarament la diferència de tonalitat que nosaltres hi trobem, cal considerar isoladament les dues parts ben marcades en què la melodia es divideix.

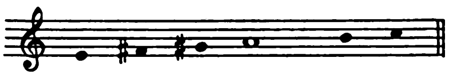
4. Modulació d'una modalitat menor a la *subdominant* major.

Els aranyons (de Sant Joan de les Abadesses), pàg. 365.

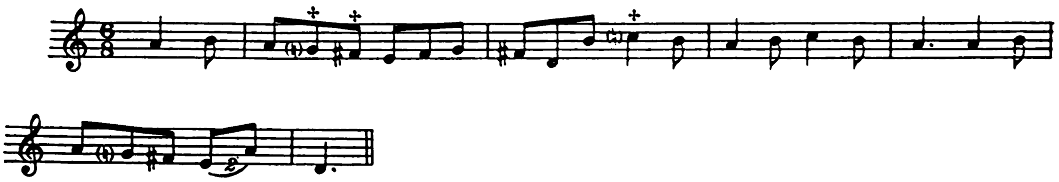
Aquesta estranya modulació es produeix amb la més gran simplicitat. La primera meitat de la cançó és en modalitat menor (to de *la*), amb alteració ascendent de la *superdominant* i de la *sensible*:



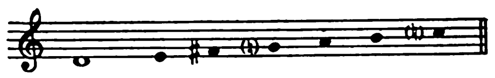
Aquest fragment ens dóna la següent escala:



A la segona meitat desapareix l'alteració ascendent de la *sensible (sol)*, però resta alterada la *superdominant (fa diesi)*, que passa a ésser la *mediant* de la tonalitat nova, que és la de *subdominant* en modo major (to de *re*), amb alteració melòdica descendent de la *sensible*.



L'escala primitiva queda transformada de la manera següent:



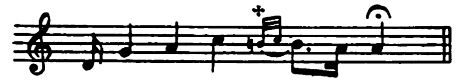
Digitized by Google

5. Modalitats barrejades.

Hi ha cançons en les quals el cromatisme revesteix aspectes tan originals, que es fa difícil, en analitzar-les, arribar a una classificació ben determinada. En aquesta mena de cançons, lliurement estructurades per la fantasia popular sense cap mena de preocupació, guiada només pel seu afinat sentit de la bellesa, els efectes del cromatisme es tradueixen en modalitats estranyes, barrejades, impossibles d'enquadrar dins les escales generalment emprades, pel nostre poble en la seva cançonística.

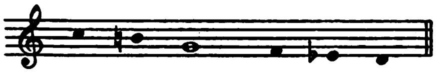
La *Cançó de menar carro* (de Câs Concos, Mallorca), pàg. 386, ens ofereix un exemple típic d'aquesta mena de melodies.

En aquesta cançó predomina fortament l'ambient de *dominant* d'una modalitat principal; no arriba, però, aquest ambient de *dominant*, a imposar-se per complet, com succeeix en altres cançons de les quals parlarem a continuació (Vid. la mateixa secció i grup, n.° 6), perquè aquí, la modalitat principal, la veritable modalitat de la cançó, no resta solament sobreentesa, sinó que apareix a moments en tota sa realitat; de manera que, en el fons, aquesta cançó és constituïda per l'alternància d'una modalitat principal i de la modalitat de la seva *dominant*, amb cadència terminal suspensiva. Aquesta estructuració modal, ben senzilla i freqüent, presenta, però, en aquest cas, anomalies considerables. Ja de bell antuvi, en el primer període, la modalitat principal *(tònica sol)* que hauria d'ésser menor per raó de la modalitat secundària de *dominant* que, a causa de presentar el *si* i el *mi bemolls*, correspon a una modalitat menor, es presenta major per raó de l'alteració ascendent de la *mediant (si becaire)*:



En el segon període, establert damunt la modalitat de *dominant*, la nota *si*, que hauria d'ésser *bemoll*, continua amb alteració ascendent, o sia, *becaire*:

Això dóna lloc a la formació de la següent escala defectiva, que presentem en sentit descendent per tal d'ésser més fidels a l'original.



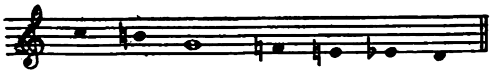
En el terç període, que clou la primera part de la cançó, es presenten la *sensible* i la *superdominant,* primer amb alteració ascendent, naturals després:

L'escala resultant es transforma d'una manera encara més curiosa:

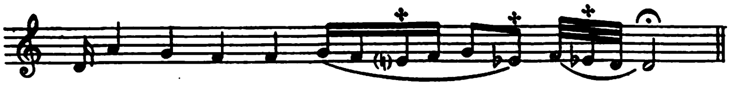
El quart període, començament de la segona part, és idèntic al període inicial de la cançó.

El cinquè període, semblant al segon, presenta, però, la diferència, en la *superdominant,* d'ésser primer alterada i després natural:

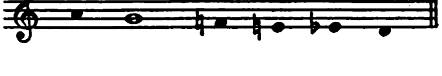
Escala resultant:



El darrer període ofereix la mateixa particularitat, pel que afecta a la *superdominant,* de l'anterior:



Escala resultant:



Digitized by Google

Com es veu per l'anàlisi que precedeix, aquesta cançó és un mostruari de modalitats barrejades, fragmentàries; s'hi presenta tan aviat el major i el menor modern, com vestigis de l'escala frígia i l'escala dòrica.

El fet que en aquesta cançó la *sensible* i la *superdominant* apareguin alternativament naturals i alterades, no constitueix cap anomalia en la nostra cançonística, com ja s'ha vist pels exemples que hem anat esmentant. El mecanisme que generalment regeix aquesta alternància, no sofreix aquí cap pertorbació, car la *sensible,* quan es presenta natural, ho fa per tal d'evitar l'interval de segona augmentada, que la immediació de la *superdominant* natural produiria; i, quant a la *superdominant*, les tres vegades que és alterada ho és per raons també melòdiques, donat el caràcter de brodadura que té en tots tres casos. Pel que respecta a l'alteració ascendent de la *mediant* que en aquesta cançó predomina, puix que de les cinc vegades que aquesta nota es presenta quatre és alterada i una sola natural, ens sembla produïda per una raó de tècnica vocal. Observeu el primer període, en el qual apareix ja la *mediant* alterada. Aquesta *mediant,* que és la nota *si,* és repetida ràpidament amb un *do* entremig, i forma un grupet ornamental; l'execució d'aquest grupet, constituït per intervals de semitò *(si becaire* — *do* natural — *si becaire)* és molt més fàcil que si els intervals fossin de to *(si bemoll* — *do* natural — *si bemoll);* és per aquesta raó de facilitat tècnica que creiem que els cantaires alteren instintivament certes notes ornamentals, com en el present cas. El veïnatge d'aquests dos *si becaire* indueix indubtablement a alterar també la *mediant* que hi ha just al començament del segon període. En el terç període, en el qual no hi hauria cap raó d'alterar la *mediant,* aquesta, en efecte, es presenta natural *(si bemoll).* Les altres dues vegades que la *mediant* torna a ésser alterada, reprodueixen exactament els dos primers casos que hem explicat.

6. Modalitat de *dominant* d'una tonalitat menor que no apareix.

Són nombroses les cançons del nostre folklore, especialment entre les de modalitat major moderna, que, situades en el seu començament d'una manera ben franca damunt una tonalitat determinada que podríem anomenar principal, s'estableixen en la segona meitat, i àdhuc vers el final, damunt l'escala de la *dominant;* és aquesta la forma més simple i rudimentària de modulació, emprada molt sovint sense intervenció de cromatisme, sense cap alteració que

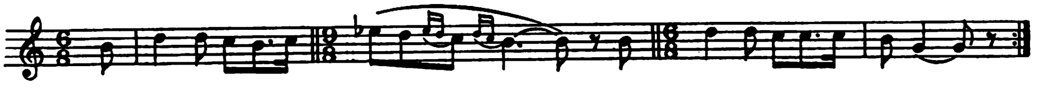
Digitized by Google

modifiqui taxativament la modalitat primitiva. Així com les cançons que no modulen o que, tot i modulant, retornen, per a acabar, a la tònica inicial podríem assimilar-les a un cercle perfectament tancat, podríem dir d'aquelles altres cançons que ens ocupen, que són com les corbes d'una espiral, perllongades a l'infinit sense mai cloure's. Cada estrofa d'aquestes cançons és una espira que es va soldant naturalment amb les altres, i acaba la cançó per esgotament de les estrofes, però sense conclusió musical aparent a causa de l'efecte suspensiu que produeix la seva oscil·lació vers la *dominant* en la segona meitat de cada estrofa.

Tot i essent menys freqüent que el cas que acabem d'esmentar, no és rar ni excepcional el cas de cançons establertes totes elles de cap a cap damunt la modalitat de *dominant,* i és curiós l'efecte de vaguedat que produeixen, acompanyat d'un sentiment com d'inquietud, com d'una aspiració vers una finalitat inconeguda que no arriba a assolir-se mai. Hom té la sensació que la cançó es mou dins un ambient incert, darrera el qual hom pressent l'existència de quelcom de sòlid, de ferm, que sosté la cançó però que resta sempre amagat. En un mot, hom té la sensació d'una base tonal, però la cançó s'acaba, i aquesta base no ha aparegut ni un moment. Quan aquesta base tonal és una modalitat menor, es produeixen en la cançó efectes de cromatisme ben curiosos, que es tradueixen en sensacions de canvis de modalitat que, tot i no essent reals, són prou forts, al nostre entendre, per a classificar-los entre el cromatisme orgànic.

La *Cançó de bressol* (del Camp de Tarragona), pàg. 365, és un exemple típic d'aquesta darrera mena de cançons.

Primera part:



Segona part:

Si ens guiem per la modalitat aparent, l'àmbit de la melodia es desenrotlla damunt les dues escales següents, apoiades totes dues damunt la tònica *sol.*

Primera part:

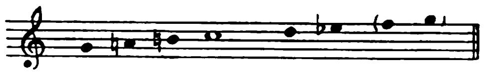
Digitized by Google

Segona part:

La primera escala no correspon a cap de les modalitats corrents; quant a la segona, és l'escala dòrica.

Però el veritable sentiment que produeix la cançó no és el d'apoiar-se damunt la tònica *sol*, malgrat que hi reposin les cadències principals; tot l'ambient de la cançó, que reposa damunt aquesta nota *sol*, ens desvetlla imperiosament el desig de la veritable *tònica*, que és el *do*. Si acceptem aquest *do* com a *tònica* sobreentesa, la modalitat veritable de la cançó esdevindrà clara, senzilla, natural, i formarem aleshores les següents escales.

Primera part:



Segona part:

Aquestes escales corresponen exactament a la modalitat moderna menor, amb alteració melòdica ascendent de la *superdominant* i de la *sensible* en la primera, naturals en la segona (escala hipodòrica).

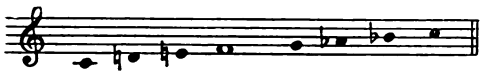
Cançó de llaurar (de Càs Concos, Mallorca), pàg. 383.

Aquesta cançó ens presenta el mateix cas de la *Cançó de bressol* que acabem d'analitzar detalladament; tota ella està també establerta damunt l'ambient de la *dominant* d'una modalitat menor, sense que aquesta aparegui ni un sol moment fonamentada en la seva *tònica*. La presència alternativa de la *superdominant* i la *sensible* alterades i naturals, donen lloc també a les escales modals següents:

Modalitat aparent:

Digitized by Google

Modalitat real:



GRUP B

1. Canvi de modalitat damunt una mateixa *tònica* **per alteració de la** *supertònica.*

La minyona llesta (d'Oliana), n.° 76.

La primera part de la cançó es desenrotlla en l'escala hipodòrica:

A la segona part, l'escala hipodòrica és modificada per l'alteració descendent de la *supertònica (la bemoll),* i es converteix en escala dòrica. El retorn a l'estat natural de la *supertònica (la becaire)* en un sol compàs, torna a establir per un moment l'escala hipodòrica; però al darrer membre de frase reapareix l'alteració *(la bemoll)* i la cançó acaba amb el tetracord dòric:

2. Canvi de modalitat damunt una mateixa *tònica* **per alteració ascendent o descendent de la** *mediant.*

CANVI DE MENOR A MAJOR.

El bon caçador (de Torà), n.° 36.

La primera part de la cançó és en menor; la segona, en major.

Digitized by Google

Diumenge de Rams (d'Oliana), n.° 80.

El canvi de modalitat s'efectua en el moment de caure el terç període en el repòs cadencial. La cançó consta de quatre períodes.

CANVI DE MAJOR A MENOR.

Casada amb un vell (d'Oliana), n.° 64.

Aquesta cançó es manté sempre en modalitat major fins arribar al penúltim compàs, en el qual l'alteració descendent de la *mediant* determina el canvi de modalitat major a menor.

Les nines i el carboner (d'Oliana), n.° 81.

La primera part de la cançó és en major; la segona és en menor.

CANVI ALTERNATIU DE MAJOR A MENOR I VICEVERSA.

Portal de Betlem (de Sant Pere Salavinera), n.° 5.

Aquesta melodia consta de deu compassos i, a excepció d'un de sol, va canviant de modalitat a cada compàs, amb una naturalitat i una gràcia encisadores. No és gens freqüent aquest cas de canvis de modalitat tan ràpids i nombrosos en una curta cançó.

La dida (de Sanahuja), n.° 55.

Melodia de vuit compassos formant quatre períodes: el primer i el terç en modo menor, mentre que el segon i el quart, en arribar a les cadències, es transformen en modo major per alteració ascendent de la *mediant*.

La nina robada per soldats (de Sanahuja), n.° 57.

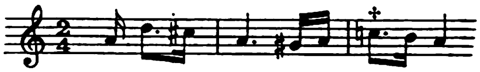
L'alternància de modalitats és freqüentíssima en aquesta cançó, tant, que a vegades es produeix dins un mateix compàs, però sempre d'una manera ben natural.

La fi d'En Toca-son (d'Oliana), n.° 66.

Es curiós d'observar que, en les tres vegades que es produeix el canvi de modalitat major a menor, ho fa cada vegada d'una manera idèntica, i com per un

Digitized by Google

emperesiment sobtat d'esforçar l'ascensió de la veu fins a la tercera major:

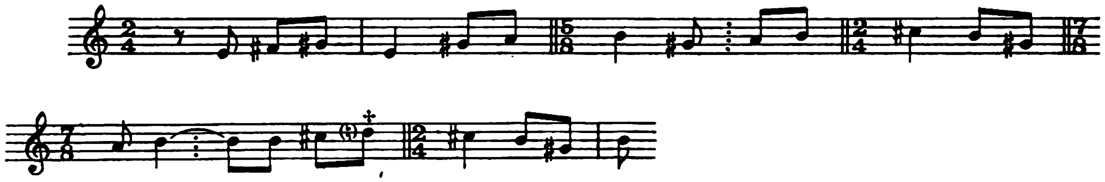


Canvi d'escala hipofrígia en escala frígia.

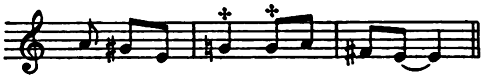
La cautiva rescatada pel seu germà (d'Oliana) n.° 72.

Aquesta cançó és un exemple notable de transformació de modalitat entre dues escales gregues.

Els tres primers períodes de la melodia son establerts damunt l'escala major moderna amb la *sensible* abaixada, corresponent a l'escala hipofrígia:

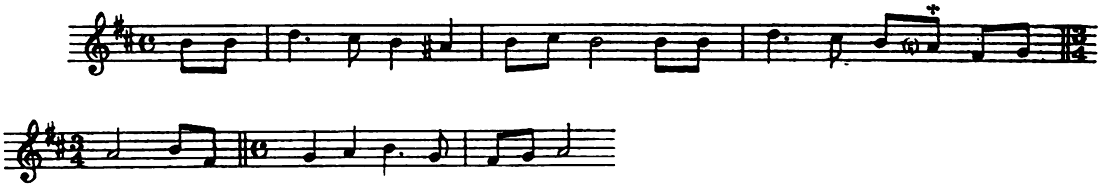


El darrer període comença dins la mateixa escala, però l'alteració descendent de la *mediant* la transforma immediatament en escala frígia, dins la qual termina la cançó:



3. Modulació d'una modalitat menor al seu relatiu major.

Els estudiants de Tolosa (de Calaf), n.° 15.



Digitized by Google

Així com en moltes cançons l'alternància de la *sensible* alterada i natural no modifica la modalitat ni la tonalitat, en la present produeix una modulació al to relatiu major de la modalitat principal (*si* menor a *re* major), la qual torna a afirmar-se, al final de la cançó, amb la reaparició de la *sensible* amb alteració ascendent *(la diesi)*. Noteu que l'estat sempre natural de la *superdominant (sol)* facilita en gran manera aquest procés modulatori.

4. Modulacions alternatives d'una modalitat menor al seu relatiu major i viceversa.

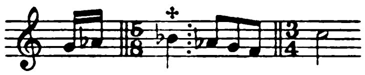
Les hores de l'amor (d'Oliana), n.° 70.

En aquesta cançó es presenta el mateix cas de la que acabem d'analitzar (n.° 15); l'alternància de la *sensible* apujada *(si becaire)* amb la *sensible* natural *(si bemoll)* i l'estat sempre natural de la *superdominant (la bemoll)*, donen lloc a la modulació de la modalitat menor al seu to relatiu major *(do* menor a *mi bemoll* major). La diferència amb la cançó anterior és la reiteració del procés modulatori, que estableix en la cançó que ens ocupa una oscil·lació constant de tonalitat i de modalitat.

Primer període:

La cançó, començada en el to de *do* menor, sembla decantar-se a la fi del període vers *mi bemoll* major.

Segon període:

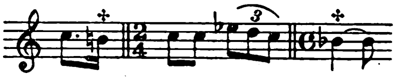


La tonalitat de *mi bemoll* major és confirmada per tot el dibuix melòdic d'aquest període, exceptuant la darrera nota, que ens transporta bruscament altra vegada a *do* menor.

El terç i el quart períodes són reproducció literal del primer i del segon.

Digitized by Google

Cinquè període :



Aquest període es diferencia del primer i del terç només en la seva terminació més afirmativa, puix ha desaparegut l'apoiatura de la nota de repòs cadencial; com els dos períodes esmentats, aquest també s'ha decantat vers la tonalitat de *mi bemoll* major.

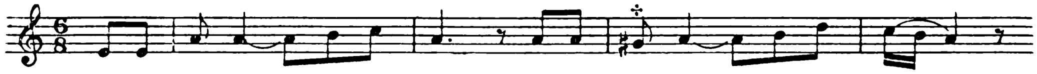
Darrer període :

En començar aquest darrer període, la tonalitat de *mi bemoll* major queda més afirmada que mai ; però la curta *coda* terminal, amb l'aparició del *si becaire* en funció ben concreta de *sensible,* ens torna a portar definitivament a *do* menor. No dubtem que els llegidors trobaran, com nosaltres, una gràcia ben singular en aquest dolç balanceig de tonalitats i de modalitats.

En aquest anàlisi, com en altres del present estudi, hi ha indubtablement una part més o menys accentuada d'impressió subjectiva, a la qual ni nosaltres ni ningú no pot sostreure's en aquesta mena de qüestions ; diem això, perquè en la cançó que acabem d'analitzar podria fer-se'ns l'objecció que la tonalitat de *mi bemoll,* que nosaltres sentim en alguns dels seus períodes, no resta prou acusada, sobretot en el segon ; quelcom hi ha, però, en aquesta cançó, que no permet afirmar que està tota ella en tonalitat de *do* menor, i això és el que nosaltres hem volgut fer remarcar.

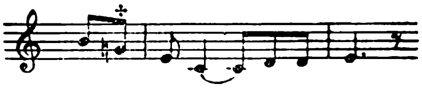
5. Modulació d'una modalitat menor al seu relatiu major i al to de la seva *dominant* en escala hipodòrica.

Joan, per què no t'alegres ? (de Torà), n.° 23.



Digitized by Google

Així comença la cançó, i en aquests dos períodes queda ben establerta la modalitat menor de *la*, amb alteració ascendent de la *sensible*. Vegeu ara el terç període :



La modulació al relatiu major (to de *do*) de la tonalitat primitiva (to de *la* menor) no és pas dubtosa, i és per això que el retorn de la *sensible* al seu estat natural, que s'opera al començament d'aquest terç període, no es pot considerar com un cas de cromatisme passatger, com s'esdevé freqüentment en les modalitats menors. Noteu també el curiós dibuix melòdic inicial d'aquest fragment de la cançó, format per una successió de terceres que atenyen un interval de sèptima major, cosa no gaire freqüent en la nostra cançonística.

El darrer període de la cançó és com segueix :

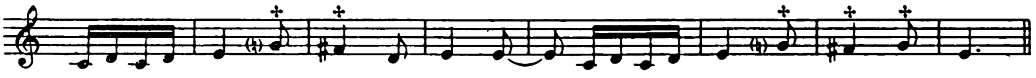
Inicia aquest període un *fa diesi*, com si la melodia volgués retornar a la tonalitat primitiva passant per la *superdominant (fa diesi)* i la *sensible (sol diesi)* alterades ; però la persistència de la *sensible* natural *(sol becaire)* que abans ens ha portat al to de *do* major, desvia el retorn a la tonalitat primitiva de *la* menor i condueix la modulació vers el to de la *dominant (mi)* però en escala hipodòrica. Aquesta és una d'aquelles cançons que abans hem dit que es desenrotllen en forma d'espiral, a causa de la seva terminació suspensiva damunt la *dominant* de la tonalitat principal.

Dansa dels Emprius (de Torà), n.° 24.

Aquesta melodia de dansa presenta moltes analogies amb la cançó que hem analitzat suara ; es diferencia només en que la modulació al relatiu major s'efectua més aviat, i apareix ja al final del segon període :

Digitized by Google

i en que la modulació al to de la *dominant* en escala hipodòrica, es presenta també més aviat, al començament ja del terç període :

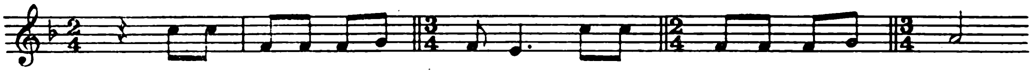


Com en la cançó anterior, la conclusió també és suspensiva damunt la *dominant*.

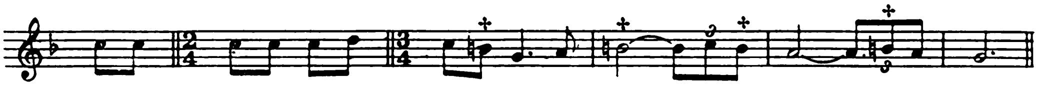
6. Modulació d'una modalitat major al to de la seva *supertònica,* en modalitat també major.

La promesa que se'n va a recobrar el promès (de Cardona), n.° 62.

La modulació que s'opera en aquesta melodia és una de les més curioses que hem trobat en les cançons que anem analitzant. La primera part de la cançó està indubtablement en la tonalitat de *fa* major :



La segona part comença encara en la mateixa tonalitat ; en el segon compàs es presenta molt innocentment un *si becaire* que no dubtaríem en classificar entre el cromatisme passatger, qualificant-lo d'alteració purament melòdica de la *subdominant ;* en efecte, el dibuix melòdic on figura la nota alterada *si becaire* (flexió de quarta passant pel semitò immediat a la nota superior de l'interval) és molt freqüent en la literatura musical popular, no solament nostra, sinó de molts altres països, especialment els escandinaus ; però quan en el compàs següent torna a aparèixer la nota *si*, continua portant l'alteració ascendent, i aleshores hom s'adona de tota la malícia de l'equívoc ; ço que havia pres per una alteració passatgera esdevé la clau d'una modulació, ben inesperada, al to de la *supertònica* de la primitiva tonalitat, i en modalitat també major com aquella.



Digitized by Google

La cançó que ha començat en el to de *fa* major, termina en el de *sol* major; i és admirable la simplicitat i la naturalitat amb les quals s'opera la modulació, com també la gràcia i la lluminositat que d'ella irradien.

7. Modulació d'una modalitat major al to de la seva *dominant,* també major.

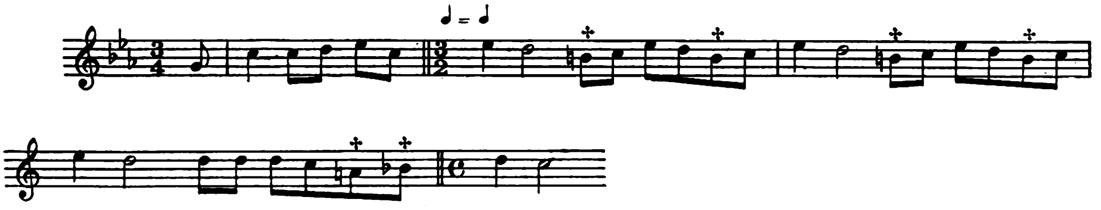
El marit burlat (d'Oliana), n.° 75.

Aquesta modulació, la més natural de totes, es freqüentíssima; generalment s'opera sense intervenció de cap alteració, i és per això que no l'hem registrada les diverses vegades que es presenta en les cançons que estem analitzant. En la que ara ens ocupa, però, l'alteració de la *subdominant (fa diesi)* de la tonalitat primitiva (*do* major) intervé en la modulació, i esdevé nota *sensible* de la nova tonalitat (*sol* major), i això ens obliga a esmentar aquest cas, un dels més elementals del cromatisme orgànic. Noteu, com a detall curiós, que en la primera part de la cançó, que està en *do* major, la nota *fa (subdominant)* no apareix ni una sola vegada; quan es presenta, ja és amb l'alteració ascendent, ço que determina de la manera més franca la modulació.

8. Modulació d'una modalitat menor al to de la seva *dominant,* també en modalitat menor.

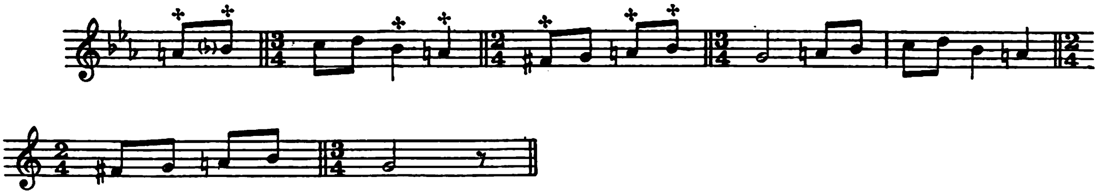
Santa Magdalena (de Biosca), n.° 49.

La primera part d'aquesta cançó és en modalitat menor (to de *do*) amb alteració ascendent alternativa de la *sensible* (quatre vegades apujada, *si becaire*, una vegada natural, *si bemoll)* i alteració també ascendent de la *superdominant* *(la becaire)*:



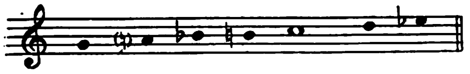
Aquestes alteracions són perfectament normals dintre el mecanisme que regeix les funcions de la *sensible* i la *superdominant* en modalitat menor i que ja hem explicat en un altre lloc (Vid. CROMATISME PASSATGER, GRUP A, n.º 5).

A la segona part, la cançó modula bruscament al to de la *dominant (sol)*, en modalitat sempre menor; i és curiós d'observar com aprofita per a modular l'equívoc provocat per la presència de la *sensible* natural *(si bemoll)* al final de la primera part, i la persistència de la *superdominant* alterada *(la becaire)*, graus que es converteixen en *supertònica* i *mediant* de la nova tonalitat que s'estableix sense dubte possible en aparèixer el *fa diesi*, o sia, la *sensible* de la nova tonalitat de *sol:*



La cançó es desenrotlla damunt les següents escales:

Primera part:



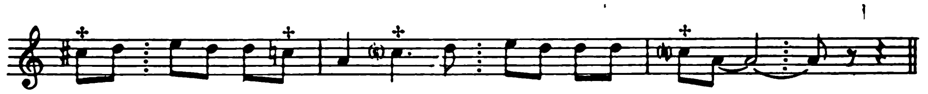
Segona part:

L'Estudiant de Vich (de Castellfollit de Riubregós), n.º 59.

La primera part d'aquesta cançó és en modalitat menor (to de *re*) amb alteració constant de la *sensible:*

La segona part comença precisament amb la mateixa *sensible* apujada *(do diesi)*, però immediatament desapareix l'alteració en efectuar-se la modulació sobtada al to de la *dominant*, també menor (to de *la*), i passa el *do becaire* a ésser *mediant* de la nova tonalitat:

Digitized by Google



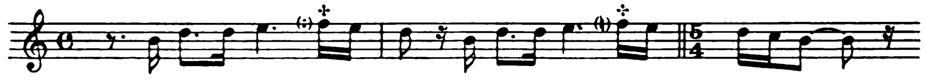
També podria considerar-se aquesta cançó com una d'aquelles que finalitzen en cadència suspensiva damunt la *dominant,* encara que, al nostre entendre, l'alteració descendent del *do* en la segona part, produeix, més aviat, una veritable modulació.

9. Modulació d'una modalitat major al to de la seva *superdominant,* en funcions de *dominant* d'una tonalitat absent.

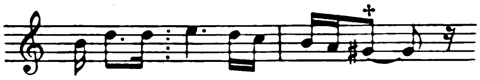
L'Angeleta de Manresa (d'Oliana), n.° 77.

En aquesta cançó ens trobem davant d'un dels casos més extraordinaris de modulació sobtada.

Tota la seva primera part està establerta damunt la tonalitat de *sol* major, encara que un poc afeblida per l'alteració descendent constant de la *sensible (fa becaire),* circumstància que permetria fer, sense gran extorsió melòdica, una virada vers la tonalitat de *do* major, i en aquest cas la tonalitat de *sol* assumiria les funcions de *dominant* de la tonalitat veritable:



La segona part de la cançó comença ben francament dins la mateixa tonalitat de *sol;* però el repòs cadencial del terç període, que hom espera i desitja damunt el *sol* natural, o sia la nota *tònica,* s'efectua damunt un *sol diesi!* L'aparició completament inesperada d'aquesta nota, capgira en absolut el sentit de la tonalitat, de manera que de *sol* major ens trobem instantàniament transportats a *mi* major, sense preparació de cap mena:



El darrer període comença exactament com els altres tres; igual que el primer i el segon, s'enfila fins al *fa becaire,* i aleshores, per una curiosa successió de

Digitized by Google

terceres menors, se'n va a parar altra vegada al *sol diesi,* damunt el qual fineix la cançó. La sensació, però, de la tonalitat de *mi* major en què acaba la cançó, no resta ben afirmada; i hom sent com un desig de la tonalitat de *la* menor, ço que donaria a la tonalitat terminal de *mi* les funcions de *dominant* de la tonalitat de *la* menor desitjada, però inassolida:

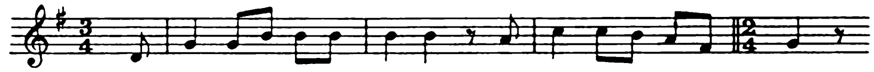
Noteu l'interval de *sèptima* disminuïda, molt poc freqüent en la nostra cançonística, que es produeix al final entre les notes *fa becaire* i *sol diesi.*

El procés modulatori i tonal d'aquesta cançó és tan singular, que, en analitzar-la, hom resta perplex davant diverses hipòtesis, sense saber ben bé vers quina decantar-se. Després de meditar-ho molt, ens hem decidit a donar la que ens ha semblat més lògica.

10. Modulació d'una modalitat major al to de la seva *sensible* abaixada i retorn a la tonalitat primitiva, però en modalitat menor.

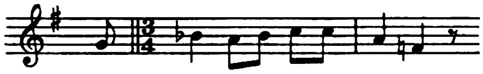
Santa Quitèria (de Cardona), n.° 60.

La primera part d'aquesta cançó està establerta damunt la tonalitat de *sol* major, de la manera més franca possible, sense el més petit equívoc:

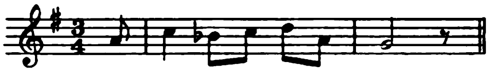


En arribar al primer període de la segona part, s'efectua, amb la més gran naturalitat i de la manera més simple, l'estranya modulació al to de la *sensible* abaixada (*fa* natural major). El mecanisme no pot ésser més rudimentari, però tampoc més just; l'aparició sobtada del *si bemoll* posa l'equívoc d'un canvi de modalitat sobre la mateixa *tònica* (*sol* menor); però aquesta tonalitat de *sol* menor passa a exercir les funcions de *dominant* de la *dominant* de la tonalitat vers la qual ens encamina, de manera que en arribar a la cadència i havent emprat només mitja dotzena de notes, de les quals encara n'hi ha dues de repetides (*si bemoll* i *do*), hem modulat a *fa* major per gràcia de les alteracions descendents del *si* i del *fa*:

Digitized by Google



El darrer període podria terminar perfectament en la mateixa tonalitat de *fa* major, de tal manera ha quedat afirmada en el període anterior. Però aquesta modulació ens ha allunyat massa del to primitiu i l'encadenament de les estrofes ocasionaria una sotragada tonal massa brusca. Per això la cançó gira sobtadament altre cop vers la *tònica* primitiva, valent-se també de l'equívoc del *si bemoll*, que esdevé novament *mediant* de la tonalitat; i així la cançó termina en modalitat menor damunt la mateixa *tònica* del començament:

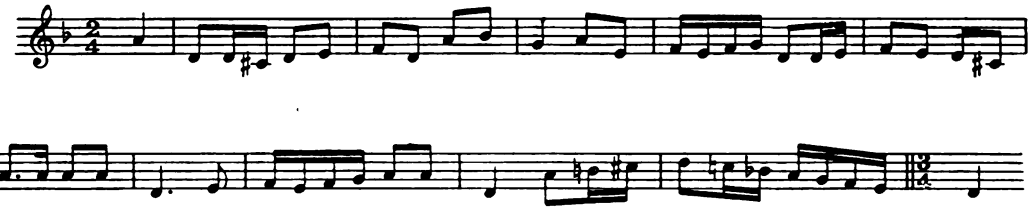


11. Modulació d'una modalitat menor al to de la seva *sensible* natural (modalitat major), al to de la seva *supertònica* (modalitat major), amb retorn a la tonalitat primitiva, però en modalitat major, i amb final menor.

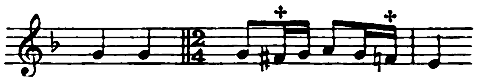
Ball de cascavells (de Torà), n.° 25.

Aquesta melodia de dansa és un exemple curiosíssim de modulacions freqüents i ràpides a tonalitats inesperades.

En la seva primera part pertany francament a una modalitat menor (to de *re);* noteu, però, que acaba amb una escala hipodòrica:



El primer membre de frase de la segona part modula francament al to de la *sensible* natural (*do* major), malgrat la presència d'un *fa diesi* que, pel seu caràcter de brodadura melòdica, desapareix tot seguit:



Digitized by Google

Però aquesta inquieta melodia, aprofitant aquell *fa diesi* aparegut incidentalment, i alterant el *si*, que de *bemoll* passa a *becaire*, s'esmuny ràpidament cap a la tonalitat de la *supertònica* major (to de *sol*):

Aquesta tonalitat, que l'allunya massa de la tonalitat primitiva, és abandonada immediatament per a retornar a casa, podríem dir. Però aquesta capriciosa tonada vol encara veure noves terres i, enlloc de tornar a la modalitat de *re* menor, es val del cromatisme *(fa diesi)* per a introduir-se al camp del veí, o sia a la modalitat major damunt la pròpia *tònica*:

Cansada, a la fi, de fer salts i gambades, es decideix a concloure assenyadament tal com havia començat, en modalitat menor, però fent la rialleta per sota el nas i acabant amb la mateixa escala hipodòrica amb què ha finalitzat a la primera part:

Cal confessar que són moltes aventures per a una tan curta melodia.

12. Modalitat major reiteradament pertorbada per l'alteració ascendent de la *tònica*.

Cançó de « Gràcies a Déu », dels segadors (de Torà), n.° 26.

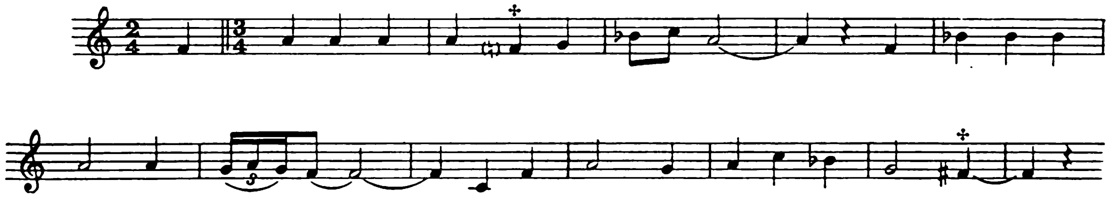
Aquesta cançó, en sa primera meitat, presenta extraordinàries anomalies que la fan escàpola a tot intent de classificació lògica.

El començament, amb la presència del *fa diesi* i el *si bemoll,* sembla establir-se damunt l'escala de *dominant* de *sol* menor; però en el moment d'anar-se a produir el repòs cadencial, gira sobtadament i cau damunt un *fa becaire,* la nota més

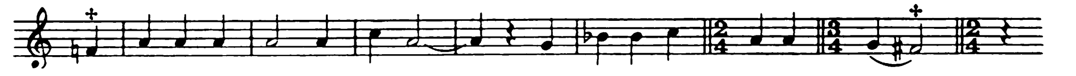
Digitized by Google

inesperada i sorprenent que podia aparèixer, precedida com és un moment abans d'un *fa diesi* que ha desvetllat fortament la sensació de *sensible* :

Aquest *fa* natural, terminal del primer període, sembla voler esdevenir el fonament de la tonalitat veritable, la qual es desenrotlla, en efecte, durant onze compassos, francament en *fa* major ; però el repòs cadencial que ve a la fi dels onze compassos, no es produeix damunt el *fa* natural, com ha fet abans, sinó que es produeix ara damunt el *fa diesi* :



D'aquest *fa diesi* passa sense cap preparació a un *fa becaire,* inicial de període, i ens tornem a trobar en la tonalitat de *fa* major durant sis compassos ; la cadència següent, torna, però, a resoldre damunt el *fa diesi* :



El període següent s'inicia de bell nou amb un *fa becaire,* i ara la melodia continua fins al final, per espai de divuit compassos, en la tonalitat de *fa* major, sense cap nova pertorbació.

Dintre la nostra cançonística és aquest un dels casos més singulars de cromatisme que hem trobat fins ara, puix que no respon a cap finalitat modulatòria, expressiva ni melòdica. Si aquesta cançó fos la única que el cantaire hagués donat, podríem suposar que ens trobem davant d'un tic especial, originat per un sentiment defectuós de l'afinació ; però per una banda el fet d'haver donat altres cançons ben afinades el mateix cantaire i, per l'altra, la mateixa seguretat tonal de la segona meitat de la melodia, allunyen aquesta suposició.

Noteu que aquesta cançó pot classificar-se de ple entre les de treballada agrícola, que constitueixen un tipus ben diferenciat de melodies, precisament per

Digitized by Google

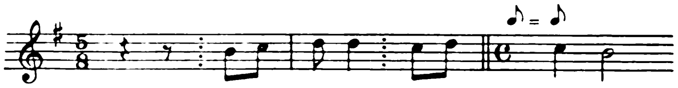
les característiques de modalitat i cromatisme que presenten. Compareu aquesta cançó, en prova del que diem, amb la n.° 47, que és també una *Cançó de « Gràcies a Déu », dels segadors,* recollida, però, a Biosca.

13. Transformació d'una modalitat major en *dominant* de la tonalitat de *subdominant* (modalitat menor).

Casament desfet per una desgràcia (d'Ivorra), n.° 33.

Aquesta cançó tan graciosa, tan natural, tan innocent, esdevé, en analitzar-la, d'una complicació, d'una duplicitat veritablement sorprenents.

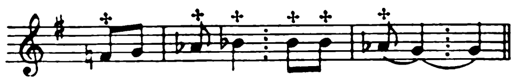
El seu primer període, d'un àmbit melòdic limitadíssim (una tercera menor), ens situa sense cap mena de dubte en una modalitat major (to de *sol*) :



En el segon període, l'alteració descendent de la *sensible* i la *superdominant*, ens fan sospitar un intent de fugida de la tonalitat :

Però la franquesa tonal del terç període esvaeix la nostra sospita, i ens fa veure clarament que l'alteració dels dos graus esmentats era passatgera i obeïa només a raons purament melòdiques. Veus-aquí el terç període :

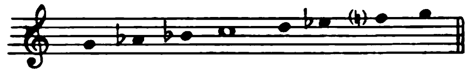
La tonalitat de *sol* restaria ara afirmada d'una manera indubtable, si no fos el darrer període, que és com segueix :



De bell antuvi, l'aparició de la *sensible* amb alteració descendent *(fa becaire)*, té aquí una més gran transcendència que no ha tingut en el segon període ; allí,

Digitized by Google

la *sensible* abaixada no té cap relació directa amb la *tònica;* aquí la precedeix immediatament, de manera que aquest sol fet ja implica una pertorbació important de la modalitat establerta; aquesta pertorbació continua agravant-se per l'alteració descendent reiterada de la *supertònica (la bemoll)* i de la *mediant (si bemoll),* fins al punt que la modalitat major primitiva queda essencialment transformada, i es converteix en escala dòrica. Creiem, però, que la transformació veritable no és en aquest sentit; al nostre entendre, la primitiva escala de *sol* major, pel fet de l'alteració descendent de la *sensible,* la *supertònica* i la *mediant,* s'és convertida en l'escala de la *dominant* de *do* menor



i fineix la cançó en cadència suspensiva amb aquest caràcter de *dominant* d'una tonalitat nova que no arriba, però, a aparèixer.

14. Transformació d'una modalitat de *dominant* d'un to menor en tonalitat veritable (modo major).

El promès burlat (de Torà), n.º 38.

El procés modal i tonal d'aquesta cançó no és gaire freqüent en la nostra cançonística, en la qual es troben casos molt més nombrosos de melodies totalment establertes damunt l'escala de la *dominant* d'una modalitat menor que no apareix mai, o de tonades que, havent començat francament en llur modalitat major veritable, terminen damunt l'escala de la *dominant* d'una modalitat menor.

Aquí el cas és completament a l'inversa. Els dos primers períodes de la cançó que estem analitzant semblen reposar damunt l'escala de la *dominant* del to de *sol* menor:

Els períodes terç i quart, amb tot i decantar-se cada cop més vers la veritable tonalitat de la cançó, o sia, la de *re* major, especialment per la presència del *do diesi,* no acaben de determinar-la ben bé aquesta tonalitat per raó de l'absència

Digitized by Google

total en el dibuix melòdic de la nota *si*, que és la que origina l'equívoc tonal:

Però, en el darrer període, l'equívoc és aclarit, els dubtes desapareixen i la tonalitat de *re* major s'afirma completament amb la reiteració del *si* natural:

En la variant que del començament d'aquesta cançó donà el mateix cantaire, l'equívoc tonal també hi és, molt atenuat, però, per la presència d'un únic *si bemoll* i malgrat l'alteració descendent del *do* que el precedeix.

Si admetéssim que l'alteració del *si (bemoll)* que es presenta en el primer període és un cromatisme passatger, només, aleshores podríem considerar que tota la cançó es desenrotlla damunt la *dominant (la)* de la tonalitat de *re* major. Però a nosaltres ens sembla preponderant aquesta tonalitat i no l'escala de la seva *dominant*.

MODALITAT

El problema de les modalitats antigues en la música popular és una de les qüestions més àrdues que s'ofereixen a la investigació del musicòleg; indubtablement, el sistema musical o els sistemes musicals dels grecs, degueren influir fortament damunt la música dels pobles de la nostra civilització; no és dubtós, tampoc, que les modificacions, petites o grosses, que la civilització romana aportà a la música grega, s'incorporaren també a la nostra música; la immensa onada de la música del cristianisme, que avui anomenem cant gregorià, vingué més tard a amarar el sentit musical popular; hi vingueren també les influències orientals amb els alarbs, amb els jueus; i per sota, pel damunt i entremig de tot això, no degué aturar-se ni un moment la circulació de la sava racial en forma de sentiment musical autòcton. El destriament de totes aquestes influències, la ponderació de llur importància, el descobriment de les característiques pròpies de la música de cada poble, és certament un programa de treball temptador, però d'una

Digitized by Google

dificultat aterradora i d'un resultat sumament dubtós, a causa, sobretot, de la manca de documents vius que ens donguin amb tota certesa el coneixement de la música d'altres edats.

De la música grega, que havem de considerar com la font més llunyana i abundosa on s'abeurà la nostra civilització musical, han arribat fins a nosaltres una suma considerable de dades *teòriques* que els especialistes han estudiat i han *interpretat,* a vegades de manera ben variada i àdhuc contradictòria, cosa no gens d'estranyar si hom té en compte la dificultat grandíssima que en tots els temps ha presentat, presenta i presentarà, la sola exposició clara de la tècnica d'un art; si a això afegim la dèria natural i tan humana que en tots els temps han tingut, tenen i tindran els teòrics de teoritzar pel seu compte, atenent, més que als fets vivents, a llurs gustos i preferències, no és difícil de comprendre la malfiança que ens inspiren els teòrics, sien els que es vulguin, com també queda perfectament esplicat que de l'estudi, comparació i interpretació de llurs teories resulti sovint la confusió i la contradicció.

I aquesta confusió i contradicció la trobem no solament en la interpretació dels teòrics de la música grega, sinó àdhuc en la interpretació dels pocs, poquíssims (no passen de deu i alguns són encara incomplets) documents purament musicals del poble grec que han estat descoberts fins avui, per a la transcripció en notació moderna dels quals ha calgut valdre's, naturalment, de les claricies donades pels teòrics relatives a la notació, al ritme i a la modalitat. La comparació de les transcripcions d'aquests fragments fetes modernament pels musicòlegs alemanys, francesos i anglesos que s'han especialitzat en l'estudi de la música grega, demostra tot seguit la incertesa del coneixement actual de la música esmentada, especialment en ço que fa referència al ritme i a la modalitat.

La visió clara de les dificultats que comporta l'estudi dels vestigis de músiques pretèrites existents encara avui en la nostra música popular, ha de fer-nos sumament cauts en aquesta tasca, a fi de no aventurar afirmacions prematures i a la lleugera, a fi, sobretot, de no entregar-nos cegament a les elucubracions dels teòrics, i, encara menys, a les *interpretacions* d'aquestes elucubracions.

No és cosa fàcil imaginar com degué ésser la música del que hem convingut en anomenar poble grec, però ens sentim irresistiblement impulsats a creure, per una convicció íntima basada en l'examen de les transcripcions que coneixem, que aquella música no devia, no podia ésser essencialment diversa de la nostra música popular; en aquestes transcripcions que hem examinat, trobem de tant en

Digitized by Google

tant coses d'un sentit musical ben clar i assequible a l'enteniment actual de la música, al costat d'altres coses que fereixen la nostra sensibilitat d'una manera desagradable per llur estranyesa; aquesta barreja de claredat i d'obscuritat, ¿no pot ésser deguda a defectes d'interpretació?

* * *

Ja hem dit, en exposar el plan del present estudi, que el nostre objecte principal era parlar del cromatisme en les nostres cançons, i que solament de rellisquentes tractaríem la qüestió de les modalitats antigues; no podíem, de tota manera, eludir el tractar d'aquesta qüestió, puix que ben sovint, en l'anàlisi de les cançons, creiem entrellucar vestigis molt accentuats de les modalitats susdites; és per això, doncs, que hi hem consagrat la present secció.

Hi ha, però, una qüestió primordial, i és la de determinar com eren aquelles modalitats antigues, més concretament, aquelles modalitats gregues; i aquí ens veiem ja obligats a fer ús d'aquella precaució, que hem recomanat abans, de no aventurar afirmacions poc fonamentades. Si un home tan competent com En Théodore Reinach gosa confessar ben recentment «que després de passar més de quaranta anys de la seva vida estudiant la mètrica i la música gregues, no sap encara pel clar què cosa és un modo grec, a excepció de la modalitat Doristi i que no sap ritmar, ço que se'n diu ritmar, una oda de Píndar o de Bacchylides», ¿què hem de fer nosaltres?

No ignorem l'existència de llibres voluminosos en els quals hi ha descrites de la manera més minuciosa i detallada les modalitats gregues i llur funcionament, talment com si els prestigiosos autors d'aquests llibres haguessin conviscut amb els músics hel·lènics. Però hem de dir que per a nosaltres té molta més autoritat la humil confessió de relativa ignorància d'En Reinach, que les afirmacions massa concretes dels altres; i que, sempre seguint En Reinach, de les modalitats gregues coneixem només d'una manera bastant certa les escales i res més; no sabem, per exemple, quines eren les notes de les esmentades escales que omplenaven funcions similars a les de les nostres *tònica* i *dominant,* nexe al voltant del qual giren totes les modalitats i sense el qual no poden existir, puix no serien més que una divagació de sons sense fonament ni apoi.

Mancats d'aquests coneixements, seria absurd voler establir concordàncies modals veritables entre les nostres cançons i les modalitats gregues; però conei-

Digitized by Google

xent la constitució de les escales d'aquelles modalitats, podem perfectament i sense perill de caure en afirmacions gratuites, classificar les nostres cançons que presentin les característiques, en tot o fragmentàriament, d'aquelles escales; i això és el que anem a fer. Remarquem, però, altra vegada, que quan direm d'una cançó que està establerta damunt l'escala frígia, per exemple, voldrem dir simplement que l'escala damunt la qual està establerta aquella cançó, presenta les mateixes característiques que l'escala de la modalitat frígia, sense que això vulgui donar a entendre de cap manera que aquella cançó està en modalitat frígia, la qual modalitat ignorem per quin mecanisme era regida.

Aquesta mateixa prudència fa que ens abstinguem d'incloure en la classificació d'escales gregues aquelles cançons que, per la curtedat de l'àmbit en què es desenrotllen, no presenten una escala prou concreta.

Deixem, també, d'incloure en la classificació, totes les nombroses cançons que estan en la nostra modalitat major moderna, l'escala de la qual és la que correspon a l'escala lídia dels grecs.

ESCALA FRÍGIA.

GRUP A

El fadrinet (de Vilubí), pàg, 123.

GRUP B

Cançó de llaurar (de Calaf), n.° 21.

Al final del terç període d'aquesta cançó apareix abaixada la *supertònica;* aquesta alteració molt passatgera d'una nota de caràcter purament ornamental, no modifica d'una manera essencial la constitució de l'escala i, per tant, creiem que no ha d'ésser considerada com un cromatisme orgànic.

La cautiva rescatada pel seu germà (d'Oliana), n.° 72.

En el darrer període d'aquesta cançó apareix la nota *mediant* afectada d'alteració descendent, ço que transforma en escala frígia l'escala d'aquest darrer període.

Digitized by Google

ESCALA DÒRICA.

GRUP A

Don Francisco (de Solsona), pàg. 198.

L'absència total de la nota *supertònica* en aquesta cançó fa que puguem considerar-la només hipotèticament com d'escala dòrica en els dos primers terços, en els quals la *mediant* es presenta sempre natural. En el darrer terç la *mediant* es presenta afectada, dues vegades dintre un mateix compàs, d'alteració ascendent, i torna després a presentar-se natural dues vegades més en els darrers compassos. L'alteració ascendent de la *mediant* ens obliga a incloure també aquesta cançó en la secció del CROMATISME ORGÀNIC (GRUP A, 2), i a classificar-la allí com a cas de canvis alternatius de menor a major i viceversa, però sempre com a pura hipòtesi per la incertesa modal que origina l'absència de la *supertònica*.

Assassí per amor (de Sant Feliu de Pallerols), pàg. 372.

L'escala que presenta aquesta cançó és la dòrica ben pura, sense cap alteració que vingui a modificar-la ni un sol moment. L'àmbit en què es desenrotlla la tonada permetria classificar-la també com a veu superior d'una cançó a *duo* en terceres. Però, per a ésser així, li manca, al nostre entendre, aquella vaguedat especial que caracteritza les cançons d'aquesta mena. La present tonada ens produeix una sensació ben concreta de cosa completa, ço que no acostuma passar amb les tonades que són la veu superior d'un *duo*.

Tonada de glosses (d'Algaida, Mallorca), pàg. 381.

Aquesta cançó està establerta ben francament damunt l'escala dòrica, exceptuant un curt incís, cap a la meitat, en el qual la *mediant* presenta alteració ascendent (Vid. CROMATISME PASSATGER, GRUP A, 1).

Cançó de llaurar (de Binisalem, Mallorca), pàg. 384.

En aquesta cançó alternen les escales dòrica i hipodòrica a causa de l'alteració descendent que amb freqüència presenta la *supertònica* (Vid. CROMATISME ORGÀNIC, GRUP A, 1).

Digitized by Google

Grup B.

Cançó de batre (de Calaf), n.° 19.

En classificar aquesta cançó dins l'escala dòrica, ho fem amb tota mena de reserves. L'anàlisi de l'escala damunt la qual es desenrotlla la melodia, ens dóna com a resultat l'escala dòrica, però incompleta, puix que l'àmbit de la cançó comprèn només els cinc primers graus de l'escala; per altra banda, la *supertònica,* que pel fet de trobar-se a la distància de segona menor de la *tònica,* determina l'escala dòrica fragmentària en què es desenrotlla la cançó, no apareix fins al moment de finalitzar aquesta, a la penúltima nota. De manera que l'absència de la *supertònica* fins al darrer moment crea un veritable equívoc en l'escala de la cançó, que hom no dubtaria en classificar com a menor actual fins a l'aparició de la *supertònica.* Aleshores, aquesta *supertònica,* que pressentíem alta i apareix abaixada, arriba a produir-nos, no tan solament la sensació d'una modalitat inesperada, sinó que ens desvetlla el sentiment d'una tonalitat nova, basada en l'escala major moderna i amb una *tònica* (que no apareix mai) situada a la tercera inferior de la nota que, fins arribar al final de la cançó, se'ns ha imposat com a *tònica.* Això ens permet suposar que aquesta melodia no és altra cosa que la veu superior d'una cançó a *duo* en terceres, i és per aquesta raó que la fem figurar, també, en la secció dedicada a aquesta mena de cançons, sense, però, poder afirmar que ho sigui.

Cançó de batre (de Calaf), n.° 20.

L'escala dòrica es presenta en aquesta típica cançó de treballada sense cap alteració ni barreja; i encara que l'àmbit i l'estructura de la melodia ens permetria classificar-la com a veu superior d'una cançó a *duo* en terceres (en qual cas la seva modalitat seria determinada per la de la veu inferior que correspondria al to de *mi bemoll* major), la gran llibertat del seu ritme, i, molt especialment, els vocalisos ornamentals que l'enriqueixen, imposen, al nostre entendre, una execució absolutament individual. No creiem possible que dos cantaires, tot treballant en la penosa tasca de la batuda, arribessin a avenir-se mai per a cantar a *duo* en terceres, d'una manera mitjanament satisfactòria, aquesta cançó complicada d'ornaments vocals.

Digitized by Google

La muller del gavatxot (de Torà), n.° 39.

Aquesta cançó, tota ella en modo major, finalitza amb el tetracord dòric a causa de l'alteració descendent de la *mediant* i la *supertònica* en el darrer membre de frase.

El repropi (de Biosca), n.° 48.

Cançó en modalitat menor ben franca, però amb terminació tetracordal dòrica, degut a l'alteració descendent de la *supertònica.*

L'Escriva (de Sanahuja), n.° 50.

Com la cançó n.° 48, que antecedeix, la n.° 50 és també en modalitat menor i termina amb el tetracord dòric a causa de presentar-se la *supertònica* amb alteració descendent.

La minyona llesta (d'Oliana), n.° 76.

A la segona part d'aquesta cançó, l'alteració descendent de la *supertònica* origina la transformació de l'escala de la primera part, que és la hipodòrica, en dòrica; l'escala primitiva, hipodòrica, torna a aparèixer durant un sol compàs, per la desaparició de l'alteració descendent de la *supertònica;* però la cançó termina amb l'escala dòrica, car la *supertònica* torna a presentar l'alteració descendent.

ESCALA HIPOLÍDIA.

Ni en el grup A ni en el B no hem sabut trobar cap cançó que presentés aquesta escala d'una manera ben caracteritzada, ço que no permet de cap manera fer l'afirmació que la susdita escala no es presenta en la nostra cançonística, tota vegada que el nostre anàlisi comprèn un nombre relativament molt reduït de cançons.

ESCALA HIPOFRÍGIA.

Digitized by Google

Com pot observar el llegidor, aquesta escala és anàloga a la del modo major modern amb la *sensible* constantment abaixada. Podríem considerar com a exemples d'escala hipofrígia tots aquells passatges de les nostres cançons en modalitat major que presenten la *sensible* afectada d'alteració descendent; però ultra que aquests casos són nombrosíssims, nosaltres creiem que obeeixen més a raons de tècnica vocal, en gran majoria (aquella peresa peculiar de forçar la veu per a atènyer la tercera major, que hem dit en altre lloc, com també el caràcter de brodadura melòdica que s'acostuma a donar a la *sensible,* abaixant-la, quan està en relació directa amb la *superdominant),* que no pas a vestigis supervivents de l'antiga escala grega en la nostra cançó. Es per això que aquí registrem només aquelles cançons que presenten la *sensible* constantment abaixada i d'una manera ben característica.

GRUP A

Testament de l'Amèlia (de « Casa Aubareda », terme de Navés), pàg. 189.
El bon caçador (de La Pobla de Lillet), pàg. 236.

GRUP B

L'esposa infidel (de Torà), n.° 29.
Santa Agnès (de Torà), n.° 30.
La donzella seduïda pel fill del rei (d'Oliana), n.° 71.
La cautiva rescatada pel seu germà (d'Oliana), n.° 73.

L'alteració descendent que amb caràcter passatger presenta una vegada la *superdominant,* creiem que no ha d'ésser considerada com a alteració orgànica de l'escala hipofrígia d'aquesta cançó.

ESCALA HIPODÒRICA.

Aquesta escala és la que ens dóna el modo menor modern, o menor de tipus diatònic, amb la *superdominant* i la *sensible* abaixades, tan freqüent en la nostra cançonística.

Digitized by Google

Grup A

Cançó de Nadal (d'Amer), pàg. 113.

En aquesta cançó l'escala hipodòrica no apareix clarament fins a la segona meitat; la primera es desenrotlla damunt l'escala del to relatiu major. (1ª. meitat: to de *sol* major, amb alteració ascendent passatgera de la *subdominant*. 2ª. meitat: to de *mi* menor, escala hipodòrica.)

Els tres segadors (de Santa Coloma de Farnés), pàg. 121.

Atenent al sentit modern de les modalitats, aquesta cançó presenta una oscil·lació contínua entre la major i la menor relatives, *sol* major i *mi* menor, aquesta darrera en escala hipodòrica.

Els tres segadors (de Santa Coloma de Farnés), pàg. 122.

Aquesta cançó és una variant de l'anterior, despullada d'ornaments, i presenta les mateixes característiques d'oscil·lació entre les modalitats major i menor relatives. Com sia, però, que, en perdre els ornaments, el seu àmbit melòdic s'ha escurçat, i ha quedat reduït als límits de la *tònica* i la *dominant*, podria també classificar-se, pel que respecta a la modalitat menor, com corresponent a l'escala frígia. La posem dins la classificació d'escala hipodòrica pel fet de ser ben clarament una variant de la cançó anterior, com hem dit abans, variant a la qual falten només els dibuixos ornamentals per a presentar l'escala hipodòrica.

Retorn del cavaller (de Solsona), pàg. 185.

Sota el pont de Lió... (de Sant Vicents de Rus), pàg. 244.

La primera part d'aquesta cançó pot considerar-se en modalitat major (to de *sol*); és a la segona meitat que es declara la modalitat menor relativa (to de *mi*) en escala hipodòrica.

Amor incestuós (de Bagà), pàg. 249.

Tonalitat de *do* menor, escala hipodòrica, amb terminació suspensiva damunt la *dominant*.

Digitized by Google

Col·loqui d'un fadrí i una donzella (de Canalda), pàg. 367.

Dintre l'escala hipodòrica en la qual es desenrotlla, presenta aquesta cançó la particularitat d'estar afectada la *mediant* d'alteració ascendent passatgera, una sola vegada.

Cançó amorosa (de Felanitx, Mallorca), pàg. 370.

Tonalitat de *la* menor, escala hipodòrica, amb terminació damunt la *dominant*.

La cançó del Cabrer (de La Pobla de Lillet), pàg. 378.
Els camins d'anà a França (de Sant Feliu de Pallerols), pàg. 378.
Cançó religiosa (d'Esterri d'Aneu), pàg. 381.

Cançó de llaurar (de Binisalem, Mallorca), pàg. 384.

Alternància freqüent d'escala hipodòrica i escala dòrica, a causa de l'alteració descendent que presenta algunes vegades la *supertònica*.

Grup B

La Mare de Déu (de Sant Martí Sesgayoles), n.° 17.

Ball de cascavells (de Torà), n.° 25.

El final de les dues parts d'aquesta melodia, pròdiga en modulacions, presenta en disposició descendent l'escala hipodòrica pura.

El repropi (de Biosca), n.° 48.

Tota la cançó presenta l'escala hipodòrica menys el darrer membre de frase, que, per alteració descendent de la *supertònica,* la fa terminar amb el tetracord dòric.

L'Escriva (de Sanahuja), n.° 50.

Igual a la cançó n.° 48, de la qual acabem de parlar. Escala hipodòrica, terminació en tetracord dòric per alteració descendent de la penúltima nota, la *supertònica*.

Digitized by Google

Don Francisco (de Sanahuja), n.° 51.

La presó de Lleyda (de Sanahuja), n.° 52.

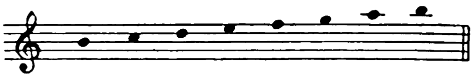
Escala hipodòrica, pertorbada un sol moment per l'alteració ascendent passatgera, amb caràcter de brodadura, de la *superdominant,* tot mantenint-se la *sensible* sempre natural.

El Comte l'Arnau (de Sanahuja), n.° 56.

La minyona llesta (d'Oliana), n.° 76.

La primera part de la cançó reposa damunt l'escala hipodòrica. A la segona part l'escala dòrica alterna amb l'hipodòrica, per l'alteració descendent de la *supertònica.*

Escala mixolídia.



Grup A

No presenta cap cançó d'aquest tipus d'escala.

Grup B

Cançó de bressol (de Calaf), n.° 7.

Curiós exemple d'escala mixolídia (àmbit *si-sol,* tot natural) encara que amb cadències i terminació damunt el terç grau de l'escala, o sia, la nota *re.* La persistència cadencial d'aquesta nota dóna a la melodia, atenent al nostre sentiment musical actual, l'aspecte d'una modalitat major (damunt la *tònica sol*) amb la *sensible (fa)* constantment baixa. Podríem aixi mateix considerar aquesta cançó dins la classificació de les totalment establertes damunt l'escala de la *dominant* d'una tonalitat que resta sobreentesa, que no es manifesta ni un sol moment. En aquest cas, la modalitat veritable d'aquesta cançó seria la major, damunt la *tònica do.*

Digitized by Google

CANÇONS POSSIBLEMENT CONCEBUDES PER A ÉSSER CANTADES A *DUO* EN TERCERES

Es característic d'aquesta mena de melodies que la *tònica,* generalment, no apareix en l'extrem inferior de l'àmbit de la cançó, sinó que es presenta, freqüentment, en l'extrem superior. L'àmbit d'aquestes melodies acostuma a estendre's, doncs, de la *mediant* a la *tònica* superior; la veu baixa del *duo,* a una tercera inferior, tindrà per àmbit de la *tònica* a la *superdominant,* i la suma de les dues melodies ens donarà l'octava completa. Tot això en tesi general, car no és estrany trobar melodies que tenen tots els caràcters de veu superior d'una cançó a *duo,* i que arriben, per l'extrem inferior, fins a la *tònica.* També és característic en elles la freqüent aparició de la *mediant,* damunt la qual acostumen terminar.

Grup A

El frare blanc (de Sant Pere d'Osor), pàg. 150.
Aquestes muntanyes (de La Sellera), pàg. 175.
Santa Magdalena (de Sant Llorenç dels Morunys), pàg. 199.
Enemic de les dones (de Sant Joan de les Abadesses), pàg. 377.

Grup B

Cançó del lladre (de Sant Pere Salavinera), n.° 3.
La Bolangera (de Sant Pere Salavinera), n.° 4.

Cançó de bressol (de Calaf), n.° 7.

Encara que, per tractar-se d'una *Cançó de bressol,* hom es resisteix a creure que sia una cançó concebuda a *duo,* aquesta melodia pot ésser-ne perfectament la veu superior. D'altra banda, si ara ha estat recollida com a *Cançó de bressol,* això no vol dir que ho hagi estat sempre.

Digitized by Google

Corranda (de Calaf), n.° 8.
El mestre (de Calaf), n.° 16.
Cançó de batre (de Calaf), n.° 19. (Vid. Modalitat, Escala dòrica, Grup B.)
L'hereu Riera (de Calaf), n.° 22.
Lo Rabadà (de Sanahuja), n.° 54.
La noia incauta (d'Oliana), n.° 68.
La cautiva rescatada pel seu germà (d'Oliana), n.° 73.

* * *

L'estudi analític que motiva el present treball, és acabat, i creiem que els lectors que hagin seguit amb atenció el viatge que hem fet a través de les nostres melodies populars (per camins no gaire planers, cal confessar-ho) en recerca de les manifestacions de cromatisme, principalment, i de vestigis de modalitats antigues, restaran plenament convençuts que el cromatisme i els vestigis esmentats existeixen en la cançonística general de la nostra terra i s'intensifiquen considerablement, tant en qualitat com en quantitat, en la regió d'on procedeixen les melodies del Grup B.

Podríem, així, donar per enllestida la nostra tasca, si no teméssim que la minuciositat de l'anàlisi, amb tot i la forma sistemàtica que hem procurat donar-li, hagi destorbat la visió general de la qüestió tractada. Per tal d'obviar a aquest defecte inevitable del nostre treball, anem a resumir-lo breument, condensant en unes quantes dades precises l'escampall de fets que hem anat presentant i estudiant.

RESUM

En el Grup A hem estudiat les melodies publicades en el primer volum de Materials de la nostra Obra del « Cançoner Popular de Catalunya ». La suma total de les melodies que l'esmentat volum conté (que són les que figuren en les *Memòries* de missions d'En Joan Llongueres, de Mn. Higini Anglès i d'En Pere Bohigas i en l'opuscle il·lustratiu de la Comunicació feta al Congrés de Viena) és de 99, de les quals n'hi ha 40 que presenten manifestacions de cromatisme i modalitats antigues; això dóna una proporció, en xifres rodones, d'un quaranta

Digitized by Google

per cent de cançons afectades de cromatisme i de modalitats antigues en la cançonística general catalana.

En el Grup B hem estudiat les melodies procedents de l'Alta Segarra i comarques veïnes del Cardoner i del Segrià que figuren en el present volum il·lustrant la *Memòria* de la missió Barberà-Bohigas. La suma total d'aquestes cançons és de 81, i d'entre elles n'hem trobat 49 que presenten les manifestacions cromàtiques i modals objecte de la nostra investigació; la proporció resultant és, en xifres rodones, d'un seixanta per cent; es a dir, un vint per cent més que la proporció del Grup A.

Manifestacions de Cromatisme passatger.

El Grup A presenta 27 casos, distribuïts com segueix:

Afectant	la	*mediant*	en	modo	menor	6
»	»	*subdominant*	en	modo	major	5
»	»	*superdominant*	»	»	menor	2
»	»	*sensible*	»	»	major	9
»	»	»	»	»	menor	5

El Grup B presenta 24 casos.

Afectant	la	*tònica*	en	modo	major	1
»	»	*supertònica*	en	modo	major	1
»	»	»	»	»	menor	3
»	»	*mediant*	»	»	major	1
»	»	»	»	»	menor	5
»	»	*subdominant*	»	»	major	1
»	»	»	»	»	menor	1
»	»	*superdominant*		»	major	1
»	»	»	»	»	menor	2
»	»	*sensible*	»	»	major	4
»	»	»	»	»	menor	4

Noteu que el Cromatisme passatger presenta molt més gran varietat en el Grup B que en el Grup A.

Digitized by Google

Manifestacions de CROMATISME ORGÀNIC.

En el GRUP A en registrem 9 casos.

Canvi d'escala damunt una mateixa *tònica*	1
Canvi de modalitat damunt una mateixa *tònica* per alteració de la *mediant*	3
Modulació de modalitat major al seu to relatiu menor	1
Modulació de modalitat menor a la *subdominant* major	1
Modalitats barrejades	1
Modalitat de *dominant* d'una tonalitat menor que no apareix	2

En el GRUP B en trobem 24 casos.

Canvi de modalitat damunt una mateixa *tònica* per alteració de la *supertònica*.	1
Canvi de modalitat damunt una mateixa *tònica* per alteració de la *mediant*	8
Canvi d'escala damunt una mateixa *tònica*	1
Modulació d'una modalitat menor al seu to relatiu major	1
Modulacions alternatives entre els tons relatius menor i major	1
Modulació d'una modalitat menor al seu relatiu major i al to de la seva *dominant* en escala hipodòrica	2
Modulació d'una modalitat major al to de la seva *supertònica* en modalitat també major	1
Modulació d'una modalitat major al to de la seva *dominant*, també major	1
Modulació d'una modalitat menor al to de la seva *dominant*, també menor.	2
Modulació d'una modalitat major al to de la seva *superdominant*, en funcions de *dominant* d'una tonalitat absent	1
Modulació d'una modalitat major al to de la seva *sensible* abaixada i retorn a la tonalitat primitiva, però en modalitat menor	1
Modulació d'una modalitat menor al to de la seva *sensible* natural (modalitat major), al to de la seva *supertònica* (modalitat major), amb retorn a la tonalitat primitiva, però en modalitat major i amb final menor	1
Modalitat major reiteradament pertorbada per l'alteració ascendent de la *tònica*.	1
Transformació d'una modalitat major en *dominant* de la tonalitat de *subdominant* (modalitat menor)	1
Transformació d'una modalitat de *dominant* d'un to menor en tonalitat veritable (modalitat major)	1

Digitized by Google

Observeu l'enorme preponderància que presenta el Cromatisme orgànic del Grup B comparat amb el Grup A: 24 casos contra 9.

Modalitat

Escala frígia.	Grup A	2
» »	Grup B	2
Escala dòrica.	Grup A	4
» »	Grup B	6
Escala hipolídia.	Grup A	—
» »	Grup B	—
Escala hipofrígia.	Grup A	2
» »	Grup B	4
Escala hipodòrica.	Grup A	12
» »	Grup B	8
Escala mixolídia.	Grup A	—
» »	Grup B	1

D'aquesta classificació de melodies que presenten vestigis d'escales gregues, el resultat és gairebé igual per als dos grups: 20 melodies per al primer i 21 per al segon. Tenint en compte, però, que per al Grup A hem disposat de 99 melodies i solament de 81 per al Grup B, es veu tot seguit la major proporció que correspon al segon.

* * *

Ara podríem donar per definitivament closes aquestes ratlles, si no fos que creiem necessari prevenir una objecció que, suggerida probablement per un dels paràgrafs que hem transcrit de la *Histoire de la Chanson Populaire en France* d'En Julien Tiersot, podria acudir-se a algun lector que no hagués seguit amb prou atenció el nostre estudi. Repetirem ço que diu En Tiersot.

« Quant a certes alteracions més passatgeres de les quals alguns reculls ens donen exemples, cal veure-hi només que un caprici de cantaire fantasiós, o simplement una falsa entonació o una notació inexacta. Nosaltres no hem sentit mai res semblant. »

Digitized by Google

Encara que indubtablement deu tractar-se de cançons de terres de França, ignorem a quins reculls es refereix En Tiersot i de quina mena deuen ésser les alteracions que qualifica de més passatgeres; el fet, però, que parli de falses entonacions i de notacions inexactes, ens fa creure que, en realitat, es deu tractar d'alteracions absurdes, d'aquelles que qualsevol persona familiaritzada amb el folklore musical endevina tot seguit que són veritables aberracions del cantaire o del notador.

Nosaltres hem d'afirmar, però, rodonament que els casos de cromatisme que hem analitzat en aquest estudi, no poden de cap manera ésser considerats sota aquest aspecte; no són producte de falses entonacions ni inexactituds de notació.

Tothom que hagi recollit melodies populars de viva veu, sap ben bé que quan un cantaire està mancat del sentit de l'afinació, les melodies que intenta cantar rara vegada són aprofitables, no tan solament per les alteracions que erradament introdueix en certes notes, sinó, molt principalment, per la incongruència del seu cant que salta d'una tonalitat a l'altra sense cap ni centener; i com que la falta de seguretat d'entonació d'aquests cantaires obliga al col·lector a ferlos repetir i més repetir ço que intenten cantar, passa que cada repetició és una variant nova, i tot plegat acaba en un galimaties inextricable.

Preguem ara al lector més exigent que torni a llegir les cançons que hem analitzat, i estem segurs que ens haurà de confessar que totes elles presenten un sentit musical i una lògica admirables, i que el cromatisme que ofereixen, lluny de denunciar defectes d'entonació, els és tan natural com les roses al roser.

Quant a la fidelitat en la notació, podem assegurar que els nostres missioners, completament conscients de la tasca que realitzen, dotats d'aptituds provades i de veritable amor i respecte al nostre tresor folklòric, ofereixen totes les garanties de seguretat. Per altra banda, tots sabem com és difícil de falsificar, com és difícil d'alterar una tonada popular de manera que un veritable coneixedor no se n'adoni tot seguit; i si això no fos prou, farem observar que les cançons que hem analitzat han estat recollides per col·lectors diversos, algunes molts anys enrera, altres per persones que no tenen res que veure amb la nostra Obra del «Cançoner»; ja seria ben estrany que haguessin coincidit tots en notar inexactituds cromàtiques, o en inventar-les.

Posats a portar les coses fins al darrer extrem i per a esvair fins la darrera ombra de dubte en qualsevol sentit que es pogués presentar, tenim a la disposi-

Digitized by Google

ció de qui desitgi consultar-les, les notacions originals de les cançons que han estat objecte del present estudi.

Ens resta ara parlar de ço que En Tiersot anomena « caprici de cantaire fantasiós ». Es fàcil de comprovar que les cançons que hem analitzat no procedeixen d'un sol cantaire, sinó de molts, i situats en llocs ben allunyats els uns dels altres; el nostre cas, seria, doncs, un cas de fantasia ben general i extensa, ben arrelada en la nostra cançonística, que és precisament ço que hem tractat de demostrar.

Que la fantasia de cada cantaire modifica les tonades, és cosa que no ofereix dubte; la mateixa cançó que un cantaire ens cantarà amb certes alteracions cromàtiques, un altre cantaire la cantarà sense cap alteració, o amb alguna més; per això la cançó popular és una cosa sempre viva, sempre en evolució, i no és un document d'arxiu ni una peça de museu. Gràcies a la fantasia de tots i de cada un dels seus cantaires, la cançó popular es fa més bella o s'enlletgeix o es transforma, i es desdobla i es multiplica. Voler codificar aquesta fantasia, seria tant com voler matar la cançó; voler-ne fer cas omís, és desconèixer la realitat.

FRANCESC PUJOL

Juny, 1928.

Digitized by Google

Digitized by Google

FRANCESCH MATHEU

EN MARIAN AGUILÓ

RECORDANCES PERSONALS

31

Digitized by Google

Digitized by Google

Don Marian Aguiló't vol conèxer. Vès quan vols que t'hi acompanyi. — Era En Joan Montserrat y Archs qui m'ho deya, quan feyem *La Gramalla*, quan els més jovenets de la colla no teniem més enllà dels divuyt anys.

La impressió d'aquella visita al pis del carrer de Casp, encara a mig urbanisar, va ser definitiva. L'Aguiló, ab aquell posat benèvol, ab aquell acolliment afectuós, ab aquell aconsellar discret, ab aquell encoratjar vehement, voltat de llibres y papers vells y de mobles antichs, va ferme l'efecte com d'un pare, qu'un tracta ab respecte y ab amor alhora.

L'amistat quedava iniciada. En successives visites, mólt espayades, va anarse refermant, y jo trobantme en aquella casa gayrebé com en casa propia. Com que l'Aguiló no refusava l'aportació de ningú, ni negava l'esclariment de cap dubte, un dia vaig fer conexensa ab els calaxos del séu Diccionari, un altre dia vaig entrellucar la colecció de Goigs ò'l Refraner, un altre dia vaig guaytar esparverat els paquets de cançons qu'al més ferm posaven el cap en roda.

Feya por lo qu'aquell home havía atresorat en sos armaris y calaxeres, en un arreplech constant de quaranta anys, però tot com a materials recollits, rès com a obra edificada. Per exemple, parlant del Diccionari, solía dir : « Per redactarlo necessitaría elements que jo no tinch ; axò es solament un Inventari, sense pla preconcebut, recollint les paraules a mida que se'm presentaven a la vista ò a la orella ; n'hi ha móltes, móltes, però potser n'hi falten de les més usuals... Publicarlo ? no'l publicaré may ! » Y lo que deya del Diccionari podía dirho de tot lo séu. Arreplegar, arreplegar, va ser la tasca de tota la seva vida. Ara, ordenar, estampar, axò era altra cosa : sols s'atrevía a ferho ab el Cançoner gòtich ò ab la Biblioteca Catalana, es a dir, ab textos precisos hont no tingués ell la responsabilitat de precisarlos.

Digitized by Google

En les seves indecisions hi tenía mólta part el séu caràcter meticulós, irresolut, sempre ab por de fer les coses malament. Y aquesta irresolució la tenía ab els altres y ab ell mateix: un alt poeta que morí vell sense publicar els séus versos! Axò ell ho esplicava mólt senzillament: «Si tenía tanta feyna en publicar lo dels altres, d'una importancia capital, ¿còm volía que pensés en lo séu?» En aquest concepte, gayrebé podía tenir per séu el Cançoner Popular pel treball qu'havía de posarhi en la tria y depuració de cada peça, y per axò anaven passant anys sense enllestirlo; a la fi, dexà arrodonida una sèrie de feudals-cavalleresques qu'estampà en un primer volum ab un pròlech qu'es un model de prosa catalana. Y aquí convé una aclaració.

Don Alfons XII entregà al Aguiló, per mediació de D. Joan Mañé y Flaquer, una quantitat per ajudar a pagar la impressió de les cançons catalanes que de temps estava recollint. En Mañé'l punxava de tant en tant recordantli la obligació en que estava. L'Aguiló li oferí un dia retornar la suma per tal de quedar en llibertat, cosa inacceptada. Quan, a la fi, 's posà a estampar el volum, quan plech per plech l'anava posant damunt la taula d'En Mañé, abans de tirar els dos ò tres últims, sortí al *Brusi* un article del gran periodista, violent, acusant al Aguiló de detentar uns diners qu'a ell, Mañé, li cremarien les mans... Al cap de poch temps, sortía'l volum. ¿Què's proposà En Mañé al escriure l'article? No ho sabèm. Però, per si algun día's volgués fer creure que's publicaren les cançons gracies al article d'En Mañé, aquí queda la nostra negativa més rodona, com ja la ferem constar oportunament en una vella publicació barcelonina.

Y, feta l'aclaració, seguím.

Nosaltres no haviem vist al Aguiló recollint cançons, però sí en la feyna parcial de seleccionarles y destriarles pacientment.

Els estius solía passarlos, sos últims anys, a Sant Julià de Vilatorta hont els passava jo també. Les visites y les passejades hi eren diaries. En continua conversa seguiem les fonts y'ls llochs més delitosos, les entrades hont les vehines feynejaven trencant pinyons, les gerreries hont contemplavem créxer y formarse les olles... Dificilment hi havía un espectacle que no li portés a la memoria una cançó. A missa major sempre'ns trobavem a la parroquia. Y allí, sentint les canturies dels pagesos, més d'una vegada m'havia dit en veu baxa: —¿Sent la cançó popular com torna a la iglesia? —

A Sant Julià s'hi instalava en una habitació espayosa, hont s'apoderava de la peça més gran per establirhi un llarch taulell de posts y banchs. Sobre'l taulell,

Digitized by Google

una escampadissa de fulls de paper contenint les diverses versions d'una mateixa cançó. Per no véurels voleyar a la impensada, gayrebé sempre les finestres closes. Y quan ell en sortía, la clau a la butxaca. Allí es hont el veya dies y dies damunt la tasca estiuenca, la de treure una cançó de tot aquell enfarfech de paperada, que si la enllestía en els tres mesos ja feya prou. Allí'l veya, ab una atenció admirativa, anant d'un cap al altre de taulell, agafant un full d'aquí, un altre d'allà, compulsant copies, separantne una, rebutjantne un'altra, aturantse com per descansar, y dihentme: — Es un martiri! y no tenir ningú que m'ajudi!

— Però, qui vol que l'ajudi? — li feya jo; — si es una feyna que no pot ferla ningú sinó V. mateix! V. que les ha recollides, qu'al tornarles a veure recorda que tal copia l'hi va cantar un vell xaruch de tal banda; que tal altra, una noya d'ulls grossos, cantadora, de tal altra; qu'aquesta, una mestressa feynera de més ençà; qu'aquella, un traginer qu'anava de tranuyta, de més enllà; que la una, una colla de puntayres sota uns alochs de marina; que l'altra, 'ls mossos d'una masía de montanya a la vora del foch; V. que tot axò ho ha viscut, que porta dintre séu l'esperit de la cançó popular, V. es l'únich que pot regirar aquests papers sense rodarli'l cap y pot posar algun ordre en aquests textos, ab la possible garantía d'encert en una tasca tan delicada...

La feyna anava seguint, lenta, silenciosa, fins que, entrobrint la porta, li feya la muller ò la cunyada: — Mariano, que la sopa es a taula! —

Ell plegava resignadament y jo m'escapulía cap a casa, hont també la meva sopa m'estava esperant.

D'aquest treball diari, penós, torbador, solíen sortirne a la fi dues ò tres versions d'una matexa cançó. No contém les de metrificació distinta, quasi sempre peculiar d'una comarca determinada. Però, ab les mateixes sílabes y ab la mateixa assonancia, ¡quantes vegades no n'hi havía prou ab una sola versió per encabirhi les variants recollides!

Una pena tenía l'Aguiló, y era no haver pogut copiar ab la lletra la melodía de les cançons. D'una sobretot, que se li havía esborrat de la memoria, deya ell que donaría no sé què per poderla tornar a sentir; tan rara havía sigut, y tan forta n'havía sigut la impressió. Si no estich errat, era una tonada de *La filla del Rey de França y'l rich hom aragonès.*

Oh, si l'Aguiló pogués veure'ls séus manuscrits servint de base a la gran obra del Cançoner Popular; si pogués veure'ls directors y colaboradors afanyosos d'aumentar y completar la colecció, anant per aquests mons de Deu percaçant no-

Digitized by Google

ves variants de la lletra ó peces totalment noves y l'anotació musical de totes tan variada també com els mateixos versos; si'ls vegés en el laboratori, seguint en part la seva pauta, treballant assiduament en la depuració dels textos y preparant pacientment la edició definitiva ; ab quin goig contemplaría aquesta ajuda pòstuma que no pogué tenir en vida! ab quina emoció benehiría'l fundador y la obra y'ls obrers d'aquesta magna Fundació! ab quin repòs quedaría al veure atès lo que'ns deya tot morintse :

Estiméu lo qu'he estimat!

FRANCESCH MATHEU

Digitized by Google

JOAN TOMÀS

MEMÒRIA

DE LA MISSIÓ DE RECERCA DE CANÇONS I MÚSIQUES POPULARS

REALITZADA PEL

MESTRE JOAN TOMÀS

I

EN BARTOMEU LLONGUERES

A GIRONA, OLOT, SANT MARTÍ DEL CLOT, SANT FELIU DE PALLEROLS,
RUPIT, SANT MIQUEL DE PINEDA I AMER

DEL DIA 2 AL 14 D'AGOST I DEL 29 D'AGOST AL 7 DE SETEMBRE DE 1923
PER COMANDA DE L'OBRA DEL «CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA»

Digitized by Google

Digitized by Google

Girona

2 d'agost. Sortim avui de Barcelona i, en arribar a Girona, visitem Mossèn Joan Monner, que té al seu servei una minyona de Camprodon, la qual sap moltes cançons, i afina amb una justesa gairebé perfecta. Ja l'any passat havíem tingut l'avinentesa de conèixer-la en passar per Girona, de retorn a Barcelona, i li havíem recollit poques cançons; quedàrem que hi tornaríem a passar, i únicament per ella som a Girona.

Es aquesta dona, anomenada Maria Sau, un bon subjecte folklòric; de petita, havia guardat bestiar al seu poble nadiu; més tard, ha servit a diversos senyors sacerdots, fins ha estat a Barcelona; i ens conta Mossèn Joan Monner, que no fa pas molt que encara duia gipó, i actualment, el dia que plou, surt de casa amb esclops, no volent canviar per cap raó el seu costum.

Mossèn Joan Monner ens rep molt afectuosament i s'ofereix a ajudar-nos en la nostra tasca tant com pugui. Ja fa temps que té fet un índex de totes les cançons que sap la Maria. Com que avui ja és molt tard (són les nou del vespre), deixem la feina per a demà.

3 d'agost. A les deu (hora que ens donà Mossèn Joan), ens n'anem a casa de l'amable sacerdot, i trobem la Maria que tornava de la plaça. Deixa el cistell, arregla un xic l'olla, i es disposa a cantar. No s'ha fet pregar gens ni mica, perquè ja ens coneix. Ja no li som gent estranya, i ja sap més o menys lo que nosaltres volem: les seves cançons. Mossèn Joan treu la llista i li comença de fer memòria, i ella va cantant, després de l'una l'altra, fins a 12 cançons. Ja havem dit que canta amb molta afinació i amb una veu dolça, ben dolça; sembla a voltes una veu treballada i tot. Es curiós sentir els comentaris que fa ella mateixa a les cançons que canta, i com recorda força bé els detalls de qui les can-

Digitized by Google

tava quan les va aprendre, detalls que recollim i anotem en la col·lecció de les cançons. Cal, però, fer notar que en recorda molt poc la lletra; per això la majoria d'elles són incompletes.

Com que és hora de dinar, suspenem la tasca; a la tarda hi tornem. Mossèn Joan ens convida amablement a prendre cafè, i després la Maria torna a cantar, fins cap al tard, hora en què ha de fer el sopar. Llavors deixem la feina per l'endemà. Mossèn Joan, junt amb un altre sacerdot, ens ha volgut acompanyar a veure la Devesa, el magnífic passeig gironí.

Girona i Olot

4 d'agost. Avui hem d'aprofitar el matí. Com que avui mateix, havent dinat, volem marxar cap a Olot, la feina s'ha d'activar. Tornem, a la mateixa hora d'ahir, a casa de Mossèn Joan; la Maria canta encara més cançons. Entre les d'ahir i les d'avui n'ha cantades 26. Una n'ha cantada també Mossèn Joan, tot volent contribuir ell mateix així a l'Obra del « Cançoner ». Quan ja la Maria no es recorda de cap més cançó, li n'impressionem fonogràficament unes quantes, i, és clar, com a tothom, li fa una gran estranyesa, i ensems li causa una gran il·lusió, sentir que de dins de l'aparell surt la seva mateixa veu. Ens acomiadem de l'amable capellà i anem corrents cap a dinar, que el tren marxa a les tres i ja és més de la una. Totes les cançons cantades per Na Maria Sau, són dignes d'esment; en donem, com a mostra, les que porten els números 1, 2 i 3.

A les tres marxem de Girona cap a Olot, però abans ens aturem a Anglès i a La Sellera per a donar les fotografies que havíem fet l'any passat a la gent que ens havien cantat cançons. A Anglès tornem a veure les persones que l'any passat ens acompanyaren, i veiem també els cantaires; n'hi ha un de mort: En Pona (a. c. s.). Han estat molt contents de tornar-nos a veure, i ens han regraciat efusivament el present que els fem; un d'ells, En Bataller, el trobàrem a casa seva que traginava fems; i, quan veié el retrat, el mostrà, tot entusiasmat, als veïns, dient-los: — Au, que n'hem de cantar una?... — Un altre, En « Tonet de l'estanc », el trobàrem al camp que treballava; i quan veié el retrat tot s'entristí, perquè la seva muller havia mort l'hivern passat, i no el podria veure. Als que no havem pogut veure, per a donar-los el retrat, hem encarregat al senyor Masachs que els el donés. A La Sellera, també, una cantaire de l'any passat ja és morta (a. c. s.);

Digitized by Google

hem donat el retrat al seu fill, que, bo i agraint-lo, s'ha dolgut molt de la pèrdua de la seva mare : només hem pogut veure un cantaire, i, referent als altres, havem encarregat al senyor Calixte Noguer, que tan amablement ens acollí l'any passat, que els donés els retrats. Hem vist també Mossèn Alfons, que s'ha complagut de la nostra visita.

A les sis, hem pujat a l'auto que va a Olot on hem arribat a les nou. Olot serà el centre de les nostres exploracions cançonístiques. Hem cercat allotjament, i hem determinat de començar demà la tasca.

Abans d'anar a dormir, hem dat un tomb per vila. Després d'un dia calorós, la fresca de la nit hi convida. La ciutat és plena de forasters, el Firal està animadíssim.

Olot

5 d'agost. Aprofitant una recomanació que En Rafel Patxot ens havia fet per al senyor Rector de Sant Martí del Clot, parlant-li d'un cantaire, En « Vilotja », hem decidit avui anar a aquell poble i començar per aquest cantó la recerca a la comarca olotina. Després d'haver anat a missa, hem cercat un carruatge que ens hi portés, i cap allà hem anat.

Sant Martí del Clot és una parròquia de cases escampades, situada al bell mig de la Vall de Bianya, a uns 7 km. d'Olot. El nucli principal, format per l'església (romànica, com gairebé totes les d'aquesta vall), la rectoria i dues o tres cases més, està situat al cim d'un turonet, davant una alta muntanya que li fa de dosser. Des de la carretera, s'albira l'esvelt campanaret; però el carruatge no pot pujar fins a l'església; és forçós baixar-ne i fer la pujada a peu, per un caminoi que travessa una riera. Sota un sol que cuidava cremar-nos, en vint minuts hem fet el camí que va de la carretera a l'església. En ser a dalt, hem tingut la desagradable sorpresa de no trobar-hi el senyor Rector. Tampoc hi ha ningú a les cases de per allí. Què hi farem ? Alabat sia Déu ! Es la primera decepció. Haurem de tornar un altre dia.

Desfent camí, ens en tornem a Olot, a veure si podem orientar-nos i començar la tasca per una altra banda. A Olot hi tenim bons amics. Entre els estiuejants, hi ha la senyora viuda Noble, cunyada de l'esposa del poeta Maragall, i els fills del gran poeta. Aquests tenen amics a la població, els quals podran guiar-nos en la nostra empresa.

Digitized by Google

Així que hem arribat de Bianya, hem anat a veure la família Maragall, i no cal dir com ens ha rebut amb cordialitat. La senyora viuda Noble ens ha indicat que anéssim a veure el Dr. Bernades, metge d'una gran coneixença a Olot, el qual, sens dubte, podrà orientar-nos. Avui, però, el doctor està atrafegadíssim i no pot rebre'ns fins al vespre.

A l'hora convinguda, ens rep el Dr. Bernades, el qual, assabentat ja del motiu de la nostra visita, ha pensat que lo millor seria que anéssim a «La Caritat», lloc on donen menjar als pobres vellets i desvalguts que no tenen manera de guanyar-se el pa de cada dia.

Per a ésser-hi rebuts, però, ens cal un permís de la Junta administrativa. El mateix Dr. Bernades és qui ens posa en relació amb els senyors Pius Orri i Joan Aumallé, de l'esmentada Junta, als quals visitarem demà, si Déu ho vol, perquè avui es fa tard i no és hora pròpia de fer visites.

Ve't aquí un dia sense ni una cançó; però no ha estat pas perdut, perquè ha servit de preparació a la tasca, que, si Déu vol, sembla que demà podrem començar.

6 d'agost. La primera cosa que hem fet avui, ha estat visitar els senyors Aumallé «Sol» i Orri. Al primer l'hem vist al seu magatzem d'espardenyes, i junts hem anat a veure el senyor Orri que viu precisament al pis de sobre del que habita el Dr. Bernades. El senyor Orri, Secretari de la Junta de «La Caritat», estava ja assabentat de l'objecte de la nostra visita i, junt amb el senyor Aumallé, han convingut que anéssim a les 12 al menjador de «La Caritat», situat a l'Hospici, perquè és l'hora en què hi van els vellets a dinar i, veient-los, els interrogaríem nosaltres mateixos. Acompanyats d'aquests dos senyors, hi hem anat, i hem vist els pobres vellets, la majoria captaires; entre ells, hi havia una velleta mig tolida, Na Maria Serra, la qual, en preguntar-li si sabia cançons i si estaria disposada a cantar-ne, ha respost vivament: — Sí, senyor, que en sé, i moltes i de molt veies; i si volen, els hi'n cantaré. — Hem quedat que, havent dinat, hi tornaríem; ara, naturalment, és mala hora. Els senyors Aumallé i Orri ens han presentat a les Germanes de la Caritat que cuiden dels vellets i els han pregat que ens deixessin entrar per a fer cantar tots els que estiguessin disposats a fer-ho.

Havent dinat, hem tornat a l'Hospici, i Na Maria Serra ja ens esperava, junt amb En Miquel Pedrosa «Quel», un altre dels pobrets que mengen a «La

Digitized by Google

Caritat ». Ja hem dit que Na Maria Serra és una velleta tolida que quasi no pot caminar. L'hem acompanyada, agafant-la pel braç, fins al menjador ; i allí, davant una taula d'escriure, ha començat de cantar. Canta amb veu rogallosa i s'expressa amb dificultat, per raó de la seva edat (77 anys) i de la dolença que pateix. Sovint li hem de fer repetir les paraules per tal de poder-la entendre. En canvi, té una memória prodigiosa ; diu els textos de les cançons ben sencers, i això que no estava preparada ; aquesta tarda ha cantat 10 cançons. Esmentem la cançó n.° 5, ben curiosa, per cert, tant pel seu lèxic com per la melodia.

Aquesta bona velleta s'ha passat tota la vida servint a pagès, anant a guardar bestiar i treballant en les feines del camp, i, és clar, ha aprés una pila de cançons d'ací i d'allà tot sentint-les cantar als homes i a les dones que, amb ella ensems, feinejaven a les treballades. Es filla d'Ogassa i recorda que en el seu poble nadiu també el seu pare li cantava cançons, que ella aprenia. Ara fa 12 anys que viu a Olot ; és viuda i no pot valer-se, per això viu d'almoina ; dina a « La Caritat » i a mitja tarda se'n va a casa. Viu al barri de Sant Bernat i, com que camina molt a poc a poc, ha de menester una hora o dues per arribar-hi. Així hi arriba a entrada de fosc i se'n va al llit. Va casar-se amb un home que li donava mals tractes ; una vegada la va treure de casa una nit que plovia i feia un fred esgarrifós ; la pobra dona va haver de passar la nit al ras. D'això li ve la dolença que ara pateix. Altrament, és una dona simpàtica i riallera, petita d'estatura, camina amb dos bastons i va un xic corbada i sembla que viu conformada amb la seva situació. De vegades, tot cantant, perd la il·lació de les idees i, és clar, s'ha d'aturar ; i, si tot seguit no li acut l'altre tros, fa aquesta exclamació : — Malviatge la pell d'anar a cavall ! — que, posada en boca d'ella, té un caient molt graciós. Publiquem d'aquesta bona dona les cançons que en l'aplec de mostra tenen els números 4, 5, 16, 17, 19, 21 a 25, 36 i 43.

En Miquel Pedrosa, ha cantat 3 cançons, que no esmentem. Es un altre pobret que viu també d'almoines. En els seus bons temps havia fet de manobre ; és fill de Santa Pau. Les cançons que sap, les havia sentit als seus pares i als companys de treball.

El Dr. Bernades ha tingut una lluminosa idea en fer-nos venir aquí ; ens fa l'efecte que hi tindrem feina per dies, gràcies a Déu. Demà tornarem a Sant Martí del Clot a veure si trobem el senyor Rector, perquè ens faci conèixer En « Vilotja » i algun altre cantaire.

Digitized by Google

Sant Martí del Clot

7 d'agost. Avui, acompanyats de dos dels fills del poeta Maragall, hem tornat a Sant Martí del Clot. En un camp que hi ha davant la rectoria, hem vist un pagès amb brusa negra i barret d'igual color, que arrencava trumfes; a ell ens havem dirigit, i li hem preguntat: — Escolteu, bon home; sabeu si hi és el senyor Rector? — L'home s'ha redreçat, vermell de cara i regalimant suor, dient-nos amb veu alhora gruixuda i fadigosa: — Sóc jo el senyor Rector. — Es fàcil d'imaginar la nostra sorpresa davant un fet semblant; ha calgut que tots quatre féssim un poderós esforç per no esclafir la rialla i no mancar al respecte que es mereix un sacerdot. Després ens hem adonat que la brusa negra que portava no era altra cosa que la sotana arromangada fins a mig cos, per tal que no li fes nosa per treballar. La majoria dels bons rectors d'aquests indrets, es passen la vida entre les seves obligacions, les feines del camp i la cacera; és molt explicable: la feina del sacerdot en aquestes parròquies rurals és poca, el llogar un home per a conreuar el camp o l'hort de la rectoria, representa un dispendi massa gros pel sou migrat del capellà, i així, conreuant-se la terra ell mateix, ensems que s'estalvia el jornal de l'home, aquesta ocupació l'ajuda a esmerçar el temps, car el dia és llarg i costós de passar en aquests llogarets.

El bon senyor Rector ha deixat la feina i, sol·lícit, ha vingut fins a nosaltres i ens ha fet entrar a casa seva. Després d'haver-nos fet refrigerar amb una copeta d'anís i un trago d'aigua fresca i bona d'una font de muntanya, ha llegit la lletra del senyor Patxot. Li ha interessat molt la tasca empresa per l'Obra del « Cançoner », i ha promès ajudar-nos. — En « Vilotja » avui no hi és; no vindrà fins a migdia — ha dit Mossèn Miquel, — però no s'apurin; ja en trobarem un altre per aprofitar el matí; deixin-me esmorzar i l'anirem a cercar.

El seu esmorzar ha consistit en un plat de tomàtecs i cebes amanides, que ha menjat amb bon delit, acompanyat de llargs tragos de vi que bevia tot xerricant.

Acabat d'esmorzar, ha sortit a la galeria i ha cridat: — Rafel! Rafel! puja, si no tens feina. — En Rafel és el veí del costat de la rectoria. Es fill de Santa Pau, poble de gent cantaire, fa d'escolà de la parròquia i és, naturalment, gran amic del senyor Rector. Ha vingut de seguida. El senyor Rector li ha parlat de l'objecte de la nostra anada al Clot, i li ha dit: — Ves si saps cap cançó d'aque-

Digitized by Google

lles del temps vell; em sembla que l'altra nit, tot prenent la fresca, en cantaves una. — En Rafel, sense fer-se pregar gaire i havent rumiat una estona, ha cantat. Ha dit 7 cançons. Donem d'aquest subjecte les cançons que porten els números 6 i 7. La *Cançó de combregar* és poc difosa i de molt caràcter. En Rafel canta amb veu atenorada i desafina molt; de manera que es fa molt difícil transcriure les seves cançons.

El senyor Rector ens ha convidat amablement a dinar, i ens ha ofert un suculent àpat, tant a nosaltres com als nostres amics.

Havent dinat, hem anat a «La Vilotja», casa de pagès d'aquest nom, a pocs passos de la rectoria, a veure si el nostre home havia arribat. El bon home ja hi era; i com que ja sabia el motiu de la nostra visita, s'ha disposat a cantar. En «Vilotja» (motiu derivat del nom de la casa que habita) és una mena d'arxiu vivent de cançons, segons referències del senyor Rector. Es únicament per ell que hem vingut aquí. Es un home més aviat baix, d'uns 50 anys, però fort i alegre. Viu a Bianya des de fa 17 anys; és fill de Joanetes, i és masover de la casa esmentada, on viu junt amb els seus fills; el gran, casat i emmainadat. Com que En «Vilotja» és viudo, cuida d'ell la seva jove.

Per tal de tenir més claror i més fresca, hem anat fora de la casa a fer la tasca; ens havem posat a l'ombra d'un arbre, i allí, asseguts a terra, han començat les cançons. El lloc és esplèndid i la tarda hi convida; passa una fresca reconfortant, i tot plegat harmonitza amb les cançons. El paisatge i l'oreig es confonen amb les suaus melodies i formen un conjunt inigualable. De tant en tant, sentim el bruel d'un bou que per allí pastura o el dringar de qualque esquella o el crit del vailet que toca el bestiar. Tot plegat fa deliciós el lloc i deliciosa l'hora. La veu forta i franca d'En «Vilotja», per nom Jaume Aiguavella, ressona alegrement en mig del silenci de la vall. Ha cantat 10 cançons. Podeu veure algunes de les cançons cantades per En «Vilotja» en aquesta missió, consultant les que en l'aplec porten els números 8, 9, 10, 29, 30, 31, 44 i 45. Noteu, com a cosa curiosa, que la melodia del n.° 9, llevat de la tornada, agafa només mitja estrofa. La que porta el n.° 8 vé a ésser una mena de sardana curta.

Després d'haver-li impressionat qualques cançons al fonògraf, ens cal marxar perquè se'ns ha fet tard; però haurem de tornar un altre dia a veure En «Vilotja» a qui, segons sembla, queden encara moltes coses a dir. En prendre comiat del bon senyor Rector, li regraciem una altra vegada les innombrables atencions que ha tingut per nosaltres i prometem fer-li una nova visita el dia que

Digitized by Google

tornem per a veure En « Vilotja ». Tot tornant cap a Olot amb la tartana, anem repetint les cançons transcrites aquesta tarda, i així hi arribem sense adonar-nos-en. Demà, si a Déu plau, seguirem fent cantar els vellets a « La Caritat ».

Olot

8 d'agost. En arribar a « La Caritat », hem trobat un rotllet de vellets que esperaven torn per cantar. Ha començat En Joan Corós i Riera « Médico », vellet de 80 anys, molt enraonador. Canta cançons llastimoses i interminables de vides de sants, de guerres i de lladres, sentides cantar a captaires i rodamons que passaven per casa seva demanant almoina. Xerra per les butxaques i hom ha d'aguantar les seves històries perquè canti. Es fill de La Pinya, i s'alaba molt d'haver estudiat al Seminari set anys de llatí i filosofia. Sap remeis per a tots els mals i diu oracions per a matar la cuca que invadeix els camps. Per això els altres vellets li diuen el « Médico », així en castellà i tot. Entre altres coses, conta que ell té més poder que els capellans; i que una vegada va exterminar radicalment amb les seves oracions les orugues d'un camp, cosa que un Vicari no pogué aconseguir.

Es veu que quan era jove era fornit, alt i gros; ara encara es manté bastant ferm, malgrat els seus anys. Canta amb veu de baix, un xic tremoladissa. Entre les cançons que ha cantat el « Médico », donem, com a mostra, les que porten els números 12, 13, 15, 26 i 41. Les dues primeres són ben bé els tipus de cançó que aquest bon home canta.

Alternant amb En Joan Corós, Na Maria Serra i En Miquel Pedrosa han continuat cantant. Mentre els uns cantaven, els altres rumiaven cançons i reposaven; també, però, escoltaven les cançons i a voltes hi deien la seva corregint al que cantava, quan aquest donava alguna versió diferent de la que l'oient coneixia. A darrera hora, han comparegut N'Alberta Hostench, filla d'Olot, de 60 anys, i Na Maria Planagomà, filla de Bianya. La primera, més jove que les altres (té 60 anys), es guanya algun cèntim fent feines per les cases que la volen llogar. Es alta i esprimatxada i eixuta, com si diguéssim. No s'ha mogut mai d'Olot, i sap les cançons d'haver-les apreses a la fàbrica on treballava, en la qual les dones cantaven tot fent la feina. També n'aprengué de la seva mare. Publiquem dues de les cançons cantades per aquesta dona: les que tenen els números 11 i 20. La primera, variant molt interessant de *El Capitel·lo,* amb una bonica melodia

Digitized by Google

que li dóna un caire viu, i l'existència de la subtònica a la cadència final, que li dóna un caient marcadament arcaic.

Ara toca el torn a Na Maria Planagomà. Es aquesta pobra dona un tipus pintoresc, parla mastegant les síl·labes i amb veu entre nassal i gutural, que a estones sembla guinyolesca; dóna la impressió d'anormal per les coses estranyes que fa: no està mai quieta a la seva cadira, sovint s'ha de passejar per temperar els nervis; canta cançons religioses i no vol cantar-ne d'altres, perquè diu que faria pecats. Només ha cantat una cançó, perquè ha dit que havia d'anar a espigolar (acaba de fer un xàfec diluvial): — Demà ja tornaré — ha dit, — i ja en cantaré més. — Ha dit, però, que sabia un feix de cançons, que les cantava anant a engegar bestiar i feinejant a les cases de pagès on ha servit. La que avui ha cantat, la sap d'un vell que la va cantar un dia que plovia i no va poder-se moure de casa. Es la cançó dels set pecats mortals. Deixem-la anar a espigolar (?) i demà, si Déu ho vol, ja tornarà.

Vegeu avui quin dia més aprofitat i quina escena més entendridora la de la reunió dels pobres vellets que, per virtut de la nostra excelsa cançó, s'han rejovenit i han oblidat — enc que sigui per uns instants — les seves penes!

9 d'agost. Avui, com ahir, en arribar a l'Hospici, ja hi havia el rotllet de vellets que s'esperaven per cantar. N'hi havia un de nou: En Francisco Surroca. Es aquest bon home sord com una tàpia; canta i parla amb molta calma, desafina molt, però se li entén lo que vol dir i se li poden transcriure bé les cançons. Es fill de Sant Miquel de Pineda, i diu que allí aprengué les cançons del seu pare i d'altres persones. Havia estat pagès. S'ha repetit avui l'escena d'ahir entre l'auditori i el que canta. Fa bonic veure com s'interessen per les cançons i com volen corregir al que creuen que s'equivoca.

El «Médico» ha lluït la seva especialitat cantant dues cançons de carlins. Es coneix que ell n'és partidari. Avui l'Alberta no ha vingut. Caldrà tornar demà i en dies successius, perquè les cançons van rajant.

10 d'agost. Els mateixos personatges dels altres dies hem trobat avui a «La Caritat». Les monges que cuiden dels vellets, han permès que una de les criades, Na Francisca Colomer, de 16 anys, cantés la *Cançó de la Vila d'Olot,* que aprengué a una casa de pagès un dia que mataven porc, i un home dels Saiols la

Digitized by Google

va cantar. Es una versió molt completa, encara que la melodia és deficient. Na Maria Serra també n'ha dit una versió, però incompleta.

Avui ha estat el dia en què, fins ara, més cançons hem transcrit; mes la qualitat no és pas de les millors. Notem la cançó n.° 20, cantada per N'Alberta Hostench, de bella melodia i ritme interessant. Variant escaient de *Don Francisco*.

Per ara i tant no podem deixar de venir cada dia a «La Caritat».

11 d'agost. Avui ha omplert el dia Na Maria Serra. Els altres vellets no han vingut; serà perquè és dissabte i tindran feina.

Aquesta bona velleta és, fins ara, la que més cançons ens ha dictat. Avui sol, n'ha cantades 24; és un prodigi de memòria. Ja hem dit que s'expressa amb dificultat, però, esforçant-se un xic, se l'entén. Noteu, d'aquesta cantaire, la cançó n.° 21, variant de *Muntanyes de Canigó,* molt nova de tonada; la 22, de bonica melodia i text ben pintoresc; la 23, variant de la melangiosa *Mariagneta,* molt bonica, i la 25, que és tota ella una penetrant gemegor.

Esperem que demà veurem els altres vellets; essent diumenge, és més probable que vinguin, perquè, segons confessió d'ells mateixos, cantant cançons es distreuen.

Olot – Sant Martí del Clot

12 d'agost. Avui pensem dividir la jornada en dues etapes; cal aprofitar el matí a «La Caritat», perquè a la tarda hem d'anar a Bianya a veure En «Vilotja».

En sortint de missa, anem a «La Caritat»; i, tal com ahir suposàvem, avui hi ha hagut concurrència de vellets. Han comparegut els que ja coneixem, menys Na Maria Serra, que es veu que ha volgut reposar. Han cantat, entre tots, 15 cançons. El «Médico» ha tornat a lluir la seva especialitat. Na Maria Planagomà, ha fet lo mateix, i N'Alberta Hostench ha cantat cançons diverses. Mostra de les cançons de Na Maria Planagomà són les que publiquem amb els números 18, 27, 28, 35, 39 i 42.

Havent dinat, pugem a una tartana i cap a Bianya, acompanyats altra volta dels nostres amics Maragall.

Digitized by Google

Parlem avui una mica dels tartaners que hem ensopegat. Són dos germans ex-carrabiners, provinents de Zamora. L'un, el més vell (d'uns 65 anys), és casat; i l'altre, el més jove (d'uns 48 anys), és solter. En les nostres sortides d'Olot, ens acompanyen, ara l'un ara l'altre, segons les ordres que tenen rebudes de l'amo. Són dos subjectes molt simpàtics, molt populars a Olot. Pregunteu a qualsevol per els Pérez i tothom els coneix. Gasten un castellà de municipal que encisa, i tot seguit s'han interessat per la nostra tasca; els ha estat tan simpàtica, que ells mateixos s'han preocupat de proporcionar-nos cantaires. Durant els trajectes, dins la tartana ens expliquen la situació del lloc on anem, la mena de gent amb la qual haurem de tractar, i a voltes també fets de la seva vida de carrabiners. Coneixen pam a pam la comarca per haver-la resseguida perseguint el contrabàndol. En fi, són dos subjectes que ens faran molts serveis.

El senyor Rector de Sant Martí del Clot, ens ha fet saber que En « Vilotja » era a festa, que caldrà esperar-lo una mica. —Ja vindrà aviat. Mentre l'esperem, anem a beure un trago d'aigua a la font. — Hi hem anat. Un rajolí, que surt de la muntanya, d'aigua fresca i gemada; veu's aquí la font, posada a l'ombra d'unes alzines. Al cap de poc que hi érem, ha comparegut un vailet de la masia dita « El Bertran » que talaiava bous. Anava de les festes: la bata de teixit, els pantalons de vellut nous i les espardenyes blanques. — Quants bous talaies? — li pregunta el senyor Rector; i així ha començat un diàleg encisador entre el senyor Rector i el bover, que nosaltres seguíem sense gosar respirar. Feia bo de sentir el lèxic pintoresc dels dos interlocutors. L'anunci de l'arribada d'En « Vilotja » ha vingut a interrompre l'encís.

En « Vilotja » venia de festa tot endiumenjat. Amb la gorra nova, feia patxoca. — Em pensava fer tard — diu, — però, vaja ! veig que encara he arribat a temps. He fet una rumiada de cançons ! Des del dia que vostès varen venir, no he fet sinó rumiar cançonotes, i demanin si me n'han vingut a la memòria ! Em penso que tenim feina per tota la tarda. — I, en efecte ; avui, dins de casa seva, podent recolzar-nos a la taula per escriure, asseguts davant la porta, única escletxa per on entra la claror, ha començat a esgranar l'enfilall de cançons que el bon home, amb paciència, s'havia rumiades. Ha cantat 15 cançons, entre boniques i passadores, i, segons sembla, encara en sap més ; caldrà fer-li una altra visita. Quan s'ha fet fosc, hem hagut de deixar la tasca.

Llavors, el bon home ens ha ofert un berenar i ens ha pregat que mengéssim. No ens hi hem pogut negar, davant aquells precs tan cordials i esponta-

Digitized by Google

nis: — Au, que mengin i que beguin, que això és botifarra del porc de l'any passat, i és molt bona. — Ho era de bo de bo. L'home ha estat més content amb la nostra acceptació que amb la propina que li havem donat després. En prendre'n comiat, li hem promès tornar-hi a la primera avinentesa.

Tot baixant cap a la carretera, en passar la riera, hem tornat a veure el bon senyor Rector, amb la sotana arromangada i amb l'escopeta sota l'aixella, que anava caçant ocells. Li hem dit que la collita havia estat abundosa, i el bon senyor se n'ha alegrat, i nosaltres hem promès fer-li una nova visita, en tornar per a veure En « Vilotja ».

En Pérez ja ens esperava dins la tartana. — Què?, *¿ha ido bien* això? — ens ha preguntat, rialler. En dir-li que sí, l'home s'ha posat content, i au, avall! cap a Olot, que ja és vespre i la fosca ens atraparà pel camí. Tot anant avall, ens posem a cantar les cançons més boniques del nostre recull i així el camí se'ns fa més curt. Acabem la jornada contents i esperançats. En veritat que aquesta bella terra olotina és tan rica en paisatges com en cançons.

Olot

13 d'agost. Altra volta anem a « La Caritat ». Pel que es veu, els vellets d'aquesta casa tenen un repertori inesgotable. Avui, com altres dies, han comparegut els mateixos vellets; hem fet coneixença avui amb un nou subjecte: En Pere Giron. Només ha cantat una cançó, i amb penes i treballs li hem recollida; és d'aquells que a cada estrofa us varien la tonada i encara desafinant-la i, naturalment, és gairebé impossible la transcripció.

En Miquel Pedrosa ens ha sorprès amb una exquisida variant de la *Mariagneta*.

El sord Surroca ha deixat endevinar una bonica melodia amb la cançó variant de *Les cobles del Ram*. Són d'aquest subjecte les que publiquem amb els números 14 i 32.

Avui ha vingut a veure com recollíem cançons la senyora Viuda Noble, i s'ha meravellat que d'unes veus rogalloses i cascades sortissin unes melodies tan boniques, i de com les notes que anaven apareixent damunt el pentàgrama, fixaven les imprecises cançons d'aquells bons vellets.

Avui per telèfon he sabut que la meva germana està molt greu. Déu faci que per aquest dolorós motiu jo no hagi de deixar aquesta tasca.

Digitized by Google

Demà volem anar a Sant Feliu de Pallerols a veure el metge Dr. Bosch, per al qual duem una lletra de presentació del senyor Patxot. L'esmentat Dr. Bosch coneix unes dones de Rupit que diu que saben moltes cançons.

Sant Feliu de Pallerols – Barcelona

14 d'agost. Com teníem pensat, volem aprofitar el dia d'avui i demà, que és festa (a Olot d'altra banda no hi faríem res), per anar a veure les dones de Rupit indicades pel senyor Patxot. Comptem anar de Sant Feliu de Pallerols al Santuari de La Salut, fer-hi nit, i demà arribar fins a Rupit; encara que ja diuen que l'home proposa i Déu disposa.

Amb el tren del matí, sortim d'Olot per anar a Sant Feliu. En arribar-hi, demanem per la casa on viu la senyora Viuda Millet, cunyada del nostre eminent Mestre, la qual ara estiueja aquí amb els seus fills. Els amables parents del Mestre Millet, assabentats abans de la nostra visita, es desfan en atencions per fer més planera la nostra tasca. Ens fan acompanyar a casa del metge Bosch, però abans ens fan conèixer un senyor del poble que podrà posar-nos en relació amb cantaires d'aquesta localitat.

El Dr. Bosch, després de llegida la carta del senyor Patxot, diu que ens farà una tarja de presentació per a les dones de Rupit; mes abans envia a buscar una dona a la qual ja havia explorat el senyor Sans, el gran col·lector de Sant Feliu de Pallerols, Na Maria Colomer, per si ens interessa recollir-li quelcom. Canta amb veu bonica i afina una cosa de no dir; sembla talment que s'hagi preocupat d'estudiar el cant. Ens ha cantat 11 cançons que no va cantar al senyor Sans, totes molt noves i remarcables. En publiquem, com a mostra, dues: les que porten els números 33 i 34.

Acabada aquesta sessió, he telefonat per saber noves de la meva germana; i en contestar-me que s'havia agreujat i que la seva vida perillava, he decidit suspendre la tasca i anar tot seguit cap a Porrera, on està malalta, a veure si podia trobar-la encara amb vida. En un tren que passa a les onze per Sant Feliu, hem tornat a Olot. Ràpidament hem arreglat l'equipatge, hem dinat i en el tren de la tarda hem tornat a Barcelona. Es ben cert que l'home proposa i Déu disposa. Veu's aquí com l'excursió a Rupit s'ha canviat, i s'ha tornat un viatge ben trist.

Digitized by Google

No sé quants dies durarà la interrupció. Déu faci que la meva pobra germana recobri aviat la salut perduda per a poder continuar la missió tan ben començada.

Barcelona – Olot

29 d'agost. Malauradament la meva germana ha mort (a. c. s.). La interrupció de la tasca de recollir cançons a la comarca d'Olot ha durat uns 15 dies. Passats els primers dies de dolor i llesta la feina d'arranjar coses i documents, anem a reprendre la tasca. Dura cosa és, portant la dolor punyent de la pèrdua de la persona estimada, l'escoltar cançons; però l'amor a les nostres incomparables tonades i el noble afany d'arreplegar-les i conservar-les, faran que la dolor passi i reneixi la tranquilitat en el meu esperit, en mala hora trasbalsat.

Anem directament de Barcelona a Olot, on hem arribat a l'hora del capvespre. Es tard per anar a veure cantaires. Anem a fer visites als amics, i demà, si a Déu plau, reprendrem la tasca a «La Caritat».

El senyor Aumallé «Sol», ens ha parlat d'un interessant subjecte, En «Barrambola», que diu que sap moltes i belles cançons. Demà ens el farà venir a «La Caritat» per si ens interessa sentir-lo; no cal dir com ens ha agradat aquesta referència, puix precisament allò que busquem són gent que ens diguin cançons.

Olot

30 d'agost. Els vellets de «La Caritat», ens enyoraven: — Què els ha passat? — ens han dit en veure'ns — Que han estat malalts? — Hem hagut de contar-los el trist motiu de la nostra absència.

Avui al matí ha cantat, gairebé sempre, Na Maria Planagomà. Na Maria Serra també ha dit unes poques cançons. La primera ha cantat coses de la seva especialitat i d'altres ben interessants, entre altres, una variant ben característica de *La ploma de perdiu,* n.° 35.

A la tarda s'ha presentat el recomanat pel Sr. Aumallé. Es un home alt, molt alt, d'aires decidits, de franca mirada i aspecte simpàtic; porta vestit de vellut, propi dels hortolans (ell ho és), i gorra negra. Es diu Esteve Triadú, però no pregunteu pas per ell pel seu nom, que ningú no us ho sabrà dir; tothom li

Digitized by Google

diu En « Barrambola », motiu heretat del seu pare, i l'origen del qual explica de la següent manera: El seu pare, de petit, havia fet de rabadà a Les Preses, el seu poble nadiu; i diu que sempre xerrava i posava un cap com un tabal al pastor a qui ajudava, fins que un dia el pastor li va dir: — Calla! Sembles un barrambola amb tanta xerrameca. — Ah, renoi! Què li va haver dit! Des d'aquell dia ençà tothom el cridà per « Barrambola », i quan fou hora de casar-se i fundar família, a casa seva va ser « Cân Barrambola »; els seus fills tots foren « Barramboles ». — « Veu's aquí perquè a mi tothom em coneix per « Barrambola ».

Canta amb veu de barítón ben timbrada, dóna a cada cançó l'expressió adequada i no cal dir que el ritme i l'afinació són impecables, tenint en compte, naturalment, el grau de cultura musical dels pagesos. Es un vertader temperament musical; un veritable artista; un dels millors subjectes cantaires (potser el millor) que havem trobat en les nostres recerques cançonístiques.

El fet d'haver trobat aquest home, és una prova més en pro de la nostra opinió, expressada mantes vegades, ço és, que quan la cançó penetra en un individu dotat d'instint musical, és a dir, que tingui ànima d'artista, la cançó resulta notablement millorada, enriquida. El cantaire en fa sorgir una nova variant creada potser inconscientment, en la qual, però, hi ha el viu retrat del seu esperit. Si una cançó ha estat apresa defectuosament, no hi fa res; l'home se l'arregla a la seva manera, i veureu quin bonic joiell surt de les seves mans; fins el text i tot hi guanya. Però, com podeu suposar, passa tot el contrari amb individus que no tinguin aquesta finor d'esperit. Si, per dissort, la cançó és apresa per un subjecte que no tingui ànima d'artista, la cançó perd en expressió, en exactitud i àdhuc en forma. També pot passar que la cançó caigui en mans de gent freda, una mena de gent que tenen orelles i res més, una mena de gent que són com uns fonògrafs vivents que repeteixen exactament lo que han sentit, sense posar-hi res de llur personalitat; no cal dir com les cançons d'aquests individus tenen una gran valor documental.

Altrament, dóna bo d'escoltar com canta En « Barrambola », veure com ell disfruta cantant. Totes les seves cançons són boniques; no sabríem pas quina triar. Amb quina gràcia ha cantat la tan xiroia: *El petit vailet* que té el n.° 38, ben diferent de totes les versions per nosaltres conegudes. Es pot ben dir que totes, dins el seu gènere, són remarcables. Donem també, d'aquest típic cantaire, les cançons que porten els números 37 i 40.

Avui ha cantat En « Barrambola » 5 cançons, i no ha acabat pas encara;

Digitized by Google

ens ha anunciat que demà, si Déu vol, ens delectarà amb més cantades i ens cantarà el *Ball de gitanes de Les Preses,* del qual ell havia estat cap de colla i diu que l'havia ensenyat a ballar.

Cada nit, acabada la tasca i havent sopat, anem una estona al Firal, el clàssic passeig olotí. Allí trobem els nostres amics i els expliquem la marxa de la nostra missió i les impressions rebudes. Avui un dels nostres amics, pintor, ens ha dit: — Jo no sé, no entenc per què recolliu cançons tan iguals (referint-se a les variants poc diferents d'una mateixa cançó) d'una mateixa comarca i àdhuc d'una mateixa localitat. Es comprendria que féssiu això si les trobàveu en diferents contrades. Tampoc veig clar el per què recolliu totes aquestes *bestieses* que la gent diuen en el text de les cançons. — Nosaltres li hem respost dient-li que, per a la reconstitució de la cançó, calia recollir totes les versions diferents, per petita que fos la diferència, i, quant a les *bestieses* que el poble diu, li hem contestat: — Si bé us hi fixeu, no són tals bestieses, sinó que quasi sempre són adaptacions de mots d'altres llengües al català, els quals, per la força del ritme o del consonant, han esdevingut paraules incongruents en apariència; i ¿creieu, vós, que recollir fidelment aquestes paraules no té un màxim interès per a l'estudi de l'origen de les cançons? — La segona part de la resposta l'ha deixat convençut, però no així la primera. Ha tornat a dir: — Veieu? Un mateix individu, per exemple, us cantarà una cançó bé; si l'endemà li feu cantar, hi trobareu qualques notes canviades. Per què, doncs, emmagatzemeu aquest cúmul de material, per mi, inútil? No crec que això us pugui servir de gaire per a la reconstitució de la cançó. — Resposta nostra: — Quan vós aneu a pintar un paisatge, escolliu el lloc, examineu l'orientació i trieu la que més us plau per tal que la llum us vingui bé i us doni els matisos que vós desitgeu donar al vostre quadro. Bé; heu començat la tasca. L'endemà hi torneu a la mateixa hora; us instal·leu al mateix lloc d'acord amb les precaucions que havíeu pres el dia abans, i us trobeu que allò no és ben bé igual: una mica de núvol us ha entelat el sol i els colors no tenen la mateixa vivor que ahir, o bé la verdor és més intensa perque la rosada no s'ha evaporat encara, o bé hi ha calitja i us emboira els termes; i, naturalment, el quadro forçosament haurà de ser diferent de com vós l'havíeu imaginat el primer dia. Si fos possible establir en pintura, com en folklore musical, variants d'un mateix quadro, veuríeu quines troballes més interessants faríeu! — Ara, el nostre amic s'ha convençut. En prenem comiat i ens prega que cada dia li anem donant noves del curs de la nostra missió de recerca.

Digitized by Google

31 d'agost. Avui sols ha pogut cantar una cançó Na Maria Planagomà, perquè tot el dia ens l'ha emplenat En «Barrambola», l'excel·lent cantaire d'ahir. Ha cantat 24 cançons que, ajuntades a les que va dir ahir, fan 29, totes elles ben remarcables i cantades amb justa expressió. Notem, però, *Els tres segadors,* ferma variant d'aquesta cançó, cantada amb una virior inigualada, i amb una justesa de ritme i d'expressió perfectes; encara sembla que el veiem amb la seva *pose* rígida, amb el dit gros de la mà esquerra sota el braçal de l'ermilla i el cos tirat endarrera, la cadira balancejant apoiada per les potes posteriors, i engegant aquell doll de veu que omplia tota la sala. També ha cantat el *Ball de gitanes de Les Preses,* dansa que balla una colla, de la qual En «Barrambola» era el cap; diu i tot que, en una ocasió en què a Olot feren festes, la seva colla vingué a ballar aquest ball a la plaça olotina. Diu que aquest *Ball de gitanes* era una cosa molt vistosa i que sempre tenia molt d'èxit.

De les cançons d'aquest home, n'hem fet unes quantes impressions al fonògraf; no les hem pogudes fer totes perquè s'ha espatllat la màquina a mig fer, i és de doldre, perquè la cosa realment s'ho val. Fins aquí, tot ha anat bé. Ha vingut l'hora de passar comptes, i nosaltres, comptant com a sobradament recompensat el seu treball, hem donat a En «Barrambola» set o vuit pessetes; l'home les ha preses, però amb una mala cara manifesta. — Que no esteu content? — li diem nosaltres. — Home, ja li seré franc: no massa. — Doncs, què voleu? — Jo trobo que, almenys, m'hauríeu de donar vint pessetes. — Vint pessetes! Mireu, ho trobem excessiu. — Dôs, miri; jo he anat avui al cafè i m'he aconsellat amb un músic d'aquests del *sindicat* i m'ha dit: Mira, almenys t'han de donar vint pessetes, i, vaja! si no me les donen, tothom sabrà que vostès *exploten* a la gent ¿que es pensen que jo sóc com un vellet d'aquests, que amb una caritat s'acontenten? — Sense dir-li res més, i amb despit, li hem deixat quatre duros damunt la taula; els ha pres de mala gana i ha marxat sense dir res. ¿Veieu com tota la bonhomia d'aquest subjecte, s'ha tornat malícia i mala fe en tractar-se d'interessos? Val a dir, però, que les cançons són, fins ara, les millors.

Una mica enutjats, acabem avui la jornada.

Digitized by Google

Olot - Sant Feliu de Pallerols - Santuari de la Salut

1 de setembre. Avui al matí tornen a cantar els vellets a «La Caritat». Han cantat successivament Na Maria Planagomà, Na Maria Serra i En Joan Corós «Médico». Esmentem l'*Excusa d'allargar el festeig,* n.º 43, cantada per Na Maria Serra. Avui és l'últim dia que treballem a «La Caritat» d'Olot; els vellets han acabat el repertori, i cap de nou n'ha vingut ni les monges n'han trobat que sabés cançons.

Els bons vellets s'acomiaden de nosaltres i nosaltres d'ells amb veu commosa. Ells pensen que no ens veuran més, perquè l'any vinent ja no viuran; els reca que els deixem, perquè els fèiem passar bones estones recordant la seva joventut i els alleujàvem una mica amb qualque dineró. Fem constar el nostre pregon agraïment a la Junta i a les Germanes de la Caritat que cuiden dels asilats, per les facilitats que ens han donat de trobar cançons en aquesta santa casa; l'Obra del «Cançoner» ha tingut en ells uns ferms col·laboradors. Déu els ho pagui.

Com que demà és festa, i és la darrera que ens queda d'estar en aquestes terres, volem aprofitar-la per a fer l'anada a Rupit en tan mala hora interrompuda. Per a anar-hi haurem de fer nit al Santuari de La Salut i demà, al matí, reprendre el camí fins a Rupit.

Després de dinar, i convenientment equipats per a la caminada que haurem de fer, agafem el tren i baixem a Sant Feliu de Pallerols. Saludem la família Millet, anem a veure el metge Dr. Bosch, el qual ens fa una tarja de recomanació per a un amic seu de Rupit, com ja ens havia promès en interrompre la missió.

El Santuari de la Mare de Déu de La Salut, està situat damunt mateix de Sant Feliu de Pallerols, a una alçada d'uns 900 metres; s'hi va a peu o en matxo, perquè la carretera tan desitjada no està feta encara; el camí és de lo més bonic que hi ha; s'enfila per la muntanya amb una pujada bastant pronunciada, serpentejant i passant entremig de boscos. Un hom, tot contemplant-los, es distreu de les fadigues de la pujada. De tant en tant, si gireu la vista enrera, se us va eixamplant l'horitzó i es van veient cada cop coses més belles. Des de mitja muntanya, hom veu la Vall d'Hòstoles als seus peus, verda i gemada, i la plana

Digitized by Google

d'Amer i una munió de pobles de la comarca olotina. Un cop al cim, el panorama és esplèndid; la vista no us arriba més enllà, i no podeu copsar les belleses de la nostra Catalunya incomparable que veuríeu, amb l'ajut de qualque aparell, del mar a la muntanya, de llevant fins a ponent. De nit, el far de Roses, que veieu voltar, us indica la situació del mar.

Nosaltres hem emprès la pujada cap al tard, per tal que el sol no fes més fadigosa l'ascensió; havem estat més de dues hores a arribar-hi. En ser dalt, ja fosquejava, i la boira, una boira freda i humida, embolcallava el Santuari, en el qual hi ha un capellà - administrador, que té cura de donar allotjament, com a Montserrat i a Núria, als romeus que van de tot arreu a visitar la sagrada Imatge. Es realment un lloc esplèndid, la situació és envejable. Avui, perquè és dissabte, hi ha bastanta gent. El bon capellà, ha disposat que fessin també sopar per a nosaltres i ens donguessin una bona habitació.

Abans de sopar, tots els que ens trobàvem al Santuari hem anat a l'església a resar el Rosari; cregueu que resulta una cosa corprenedora, aquest Rosari, resat en la soledat i el silenci de la muntanya, i la soledat i el silenci de l'ermita. Tothom ha anat al chor passant per corredors i passadissos d'aire conventual; i un cop allí, el capellà ha començat el Sant Rosari. L'església, bastant més gran que no acostumen a ésser les ermites, era il·luminada només per una llàntia que cremava davant la Verge, i uns ciris a dalt del chor perquè s'hi veiessin els fidels. El so de les veus dels que resàvem ressonava per l'església misteriosament. Una mena de calfred s'apoderava de tots nosaltres i restàvem extàtics i contemplatius davant aquella Verge que dóna salut a qui en té fretura. De bon cor hem pregat pels pobrets malalts de cos i d'esperit... Acabat el Sant Rosari, tothom ha cantat els Goigs amb la tonada fresca i suau alhora, amb la tonada amb què es canten gairebé tots els goigs de tots els sants a Catalunya. Quin contrast! El cant dels Goigs ressonava ara alegrement dins la foscor, que havia esdevingut la nostra amiga. En eixir de l'església, veiem que al defora la boira s'ha esvaït, i la nit és de les més pures i serenes que hom pugui imaginar. Fa fred, cruixen les dents i els cossos tremolen sota les robes d'estiu. Però, quina clara nit, Déu meu! quin brill més viu tenen els estels sota la volta blavíssima del cel! Allà lluny, veiem brillar un llum que s'apaga i reapareix. — Es el far de Roses — ens ha dit el bon capellà. — Senyors, el sopar és a punt — diu la veu del mosso; i tothom va a prendre lloc al menjador, vasta sala amb una taula llarga, en la qual poden cabre quaranta o cinquanta persones.

Digitized by Google

El sopar ha estat d'acord amb el lloc: sopes, verdura, carn i avellanes torrades, i ha passat amb gran animació. Havent sopat, ha estat precís encendre la llar de foc; un cop escalfats, cadascú ha anat a la seva cambra. Nosaltres hem recomanat que ens cridessin dematí, a les sis, per a anar a missa i emprendre la marxa cap a Rupit.

La cambra destinada a nosaltres és de les més altes: el sòl és de fusta i l'aire es fica per les escletxes; amb tot, els llits són confortables i hi ha uns bons abrigalls. Ens cal dormir aviat per a esperar demà. Veurem si tindrà èxit aquesta excursió, fins ara tan bonica.

Santuari de La Salut - Rupit

2 de setembre. Abans de les sis del matí sentim que el mosso ens truca a la porta. Cuitem a vestir-nos, si no, arribarem tard a missa. L'aigua fresca (més que fresca, freda), ens deixonda; ens vestim de pressa, i cap a missa. Hem assistit al Sant Sacrifici des del chor; érem pocs els fidels en aquesta hora de matí.

Acabada la missa i tot esperant l'esmorzar, eixim defora. Hi ha boira i no podem disfrutar gaire del panorama. Fa, però, una fresca agradable. Ben aviat la mica de sol que feia s'ha amagat completament darrera la boira i el dia se'ns presenta plujós. Ens criden per a esmorzar. En havent acabat, demanem que ens diguin el camí d'anar a Rupit. El mosso, des d'allí mateix, ens l'ensenya i ens diu que trigarem un parell d'hores a arribar-hi. Paguem a l'ermità les despeses fetes, prenem comiat del bon capellà, que tantes atencions ha tingut envers nosaltres, i marxem cap a Rupit.

Així que havíem caminat un quart, ens adonem que havíem perdut el camí, o, més ben dit, que no l'havíem agafat bé. — Doncs, què farem ara? recularem? vejam; allà es veu una casa; anem-hi i demanarem que ens guiïn. — Ho fem així, i, després de molt cridar i trucar, ningú respon. Seguim endavant, cap a la direcció que ens sembla bona. Caminem ara per un córrec que ens porta avall, avall. No sabem pas on som; la feréstega bellesa de les Guilleries ens atueix; el dia gris i rúfol ens acaba de fer penosa la marxa.

Estem completament voltats de muntanyes; de casa, no se'n veu pas cap enlloc; fa uns tres quarts que caminem perduts entre boscos i muntanyes. De sobte, sentim el dringar d'unes esquelles. Caminem fins arribar al ramat,

Digitized by Google

amb l'esperança de trobar un guia en el seu pastor. Es un ramat de bous que pastura en aquell indret; el seu pastor, el que els talaia, és un vailet d'uns deu anys; està assegut a terra jugant amb unes pedres. En veure'ns, ha aixecat la vista tot estranyat; sembla, pel seu posat d'estupor, que està poc acostumat a veure gent de ciutat, i que s'entendria millor amb els bous que talaia que amb nosaltres. — Escolta, noi: ens podries dir quin és el camí que va a Rupit? — Mireu, és ací baix; — ens diu, amb la veu tancada dels muntanyans. En efecte, a pocs passos del lloc on ens trobem, hi ha un camí de carro, que segueix la direcció que ens han indicat a La Salut. Regraciem al vailet, i, com a última recomanació, ens diu: — No deixeu mai aquest camí, i d'aquí una estona en trobareu un altre a l'esquerra; seguiu-lo i us portarà a Rupit.

Obeïm el menut; seguim el camí indicat per ell i, en efecte, al cap de mitja hora de caminar, fem cap... a una masia; el camí s'acabava allí. Bé, perduts altra vegada, però menys mal que som davant d'una casa, i podran indicar-nos el camí veritable (?). Cridem: — Ep, l'home! — Surt l'home i ens diu, després de demanar-li el camí de Rupit: — Molts excursionistes es perden i vénen a passar per aquí; però, vaja, ara hi són molt a prop; segueixin aquest camí (es refereix a un corriol que hi havia davant de la casa), i al capdavall trobaran la carretera que hi porta; no la deixin mai, i en mitja horeta hi seran. Ho fem així, i un cop acabat el corriolet, atrapem un vell que seguia el mateix camí que nosaltres. Per assegurar-nos de si anàvem bé, li preguntem si era aquell el camí de Rupit. — Mirin: jo hi vaig a missa; si volen, podem fer el camí junts.

No cal dir com hi accedim; sempre és plaent la conversa de la bona gent del camp; llur lèxic, pur i lliure d'influències i estrangerismes, és deliciós. El nostre company de camí és un home d'uns 75 anys, baix d'estatura, de mirar decidit i cara falaguera. Vesteix de les festes, gec i calces de vellut, duu barretina morada en senyal de dol. Es viudu en terceres núpcies, i ens diu que si trobés una dona que li acomodés, es tornaria a casar. Passem ara per una planura vasta; davant nostre hi ha els alterosos cingles de Tavertet, i, una mica més enllà, la capelleta de la Mare de Déu de Pruit.

Demanem al nostre bon company si sap cançons, i diu: — Sí que en sé, però no tinc ni veu ni memòria. — I voleu dir que no us recordaríeu de cap? — No, no; no em vinguin amb romanços d'aquests, ara. Altrament — diu, canviant de conversa — vostès són de Barcelona? Jo no hi som estat mai, ni crec estar-hi mai tampoc. Ja som massa vei i el soroi em faria mal de cap. — I parlant així,

Digitized by Google

el camí ha passat de pressa i ens hem trobat a Rupit que no ens n'havem adonat. El bon home ha anat cap a l'església, i nosaltres a la nostra tasca.

Rupit és el poble, podríem dir, més típic dels que nosaltres hem visitat. Situat en una fondalada, no es veu fins que s'hi és. Els carrers, la cosa més pintoresca que hom imaginar-se pugui, són, en llur majoria, estrets i tortuosos; les cases són amb balcons de fusta. Llàstima que no puguem disposar d'una màquina fotogràfica! Faríem unes belles vistes interessants. De totes maneres, els excursionistes prou que l'han visitat i l'han descrit, i no cal que ara intentem repetir lo que altres, amb més traça, han fet.

En arribar-hi, hem preguntat a una dona que escombrava el carrer, on era a Càn Rovira, el ferrer que el metge de Sant Feliu ens havia recomanat, i que sap de dues dones que canten cançons. Justament, el bon ferrer no fa gaires dies que ha sofert una operació quirúrgica i no ens podrà acompanyar. Sense fer-nos entrar a casa seva, ens fa dir que una de les dues dones és fora de Rupit, i l'altra és molt vella i repatània, i no sap si voldrà cantar. Nosaltres insistim a fi que algú ens indiqui la casa d'aquesta bona dona; i, després de molt bregar, aconseguim que un vailet, fill del ferrer que ens ha rebut tan amablement (!), ens porti a trobar la vella en qüestió.

En efecte, la vella és de lo més repatani que corre. A la bona dona li ha semblat que ens l'havíem de menjar viva.

— No veieu que jo ja som vella — diu, — i no tinc veu per cantar, i que les cançons ja m'han fugit del cap?

— Bé, si la veu és el de menys; cada ú té la seva, bona o dolenta. Canteu amb la veu que tingueu... —

Hem hagut de discursejar més d'un quart, i, per fi, la dona s'ha donat per vençuda.

Ens fa entrar a casa seva; no veiem més que la cuina, petita i fumada, la qual rep una mica de claror per una finestra enreixada que dóna al carrer. La llar és encesa, i la família vora el foc. Encara que siguem al setembre, el dia és fred i la gent fredolica, i a la vora del foc s'hi està bé.

Na Dolors Rovira, que aquest és el nom de la vella, viu amb el seu fill casat; sap moltes cançons, apreses, la majoria, a les treballades; les solia cantar anant a fer llenya i també en les feines sedentàries. Així que ha engegat la primera cançó, hem vist que fóra cosa difícil la transcripció de lo que aquesta bona dona cantés. Desafina, i, a més a més, a cada estrofa i potser a cada vers,

Digitized by Google

canvia la tonada i àdhuc el ritme. Hom ha de fer un esforç extraordinari per tal d'arribar a endevinar lo que vol dir. Les 10 cançons que ens ha cantat aquesta bona dona, no són certament els millors joiells amb els quals s'enriquirà l'Obra del «Cançoner». Llàstima de caminada, llàstima de temps perdut! La feina de recercador té aquestes alternatives; a lo millor, on us penseu trobar qui sap què, us costa esforços anar-hi, arribeu allà i... res. En canvi, algun dia sortiu descoratjat i, sense patir gaire, trobeu coses exquisides. Veient que no podem treure res més d'aquesta bona dona, en prenem comiat.

Anem a l'hostal a dinar. Ens asseiem a taula entremig de traginers i gent de les masies que a la festa van a vila, car el major divertiment per a ells, és anar a fer un àpat a l'hostal. El dinar ha estat animat; tots parlen sorollosament; el porró passa sovint de mà en mà; nosaltres prenem part també en la conversa; la bona gent ens miren amb una certa extranyesa, i no s'atreveixen a demanar-nos qui som, fins que un que teníem prop nostre, gros, vermell, amb el nas prominent i les galtes inflades, ens pregunta, amb la veu estrafeta pel menjar que li omple la boca: — Vostès deuen ser això que en diuen excursionistes, aquests que fan aquestes caminades tan llargues, oi? — (Nosaltres portem bandes.) Ens cal explicar-los el *per què* de la nostra anada a Rupit, i és clar, els fa gràcia i s'ho prenen primer amb certa ironia i després amb serietat, i es convencen de la importància de la nostra Obra.

Havent dinat, sense entretenir-nos gens, agafem el camí de retorn. Per tal de no tornar-nos a perdre, demanem a l'hostaler que ens ensenyi el camí bo. Així que deixem Rupit, comencen a caure gotes. Va, no serà res, pensem; i anem caminant. Al cap d'una bella estona de caminar pel bon camí (ara no ens perdem), la pluja, enlloc de minvar, augmenta. Portem un impermeable que haurà de servir per a tots dos; en efecte, ens el posem estès damunt els nostres caps i així la pluja és més suportable. Poc abans d'arribar a La Salut, para de ploure. Entrem una estona a reposar, i, un cop refets una mica, davallem ràpidament cap a Sant Feliu de Pallerols; ens cal anar un xic de pressa, perquè el tren passa abans de les sis i el temps curteja.

Quan som a Sant Feliu, anem a veure el metge Dr. Bosch i la família Millet. Les nebodes del Mestre Millet ens fan companyia fins a l'estació i ens diuen que hi anem un altre dia, que elles saben per conducte d'aquell senyor que ens feren conèixer ahir, que a Sant Feliu hi ha gent que cantaran. Així els ho prometem. El tren ve de seguida, i ens porta a Olot, on arribem fosquejant.

Digitized by Google

L'anada a Rupit era fora de la nostra ruta; hi hem anat solament per trobar aquella dona recomanada pel metge de Sant Feliu al senyor Patxot. Demà, si Déu ho vol, continuarem la tasca a la vall de Bianya. I ara, havent sopat i fet aquestes notes, ens cal reposar, car hem fet una llarga caminada i estem força cansats.

Vall de Bianya

3 de setembre. Avui havem fet un xic de matinada. Estàvem tan retuts de la caminada d'ahir, que no ens hem sabut despertar dematí, malgrat el propòsit que n'havíem fet.

Havent dinat, hem anat altra volta a veure En « Vilotja » a Sant Martí del Clot, a la vall de Bianya. El bon home era a casa seva, esperant-nos ja; en l'última entrevista que hi tinguérem, quedàrem per tornar-hi avui. Tenia una llista, feta de memòria, de les cançons que volia cantar-nos. Ha cantat 11 cançons; no n'hi ha cap prou digna d'ésser esmentada. Fosquejava ja quan hem tornat a Olot.

Divendres hem d'ésser ja a Barcelona. Els pocs dies que ens queden volem aprofitar-los per a anar a Sant Miquel de Pineda, Sant Feliu de Pallerols i Amer, llocs on tenim promès d'anar. A Sant Miquel de Pineda, el senyor Vicents Tort, entusiasta soci de l'« Orfeó Català », té una propietat, i una de les seves masoveres (la de la « Casa vella del Claperol ») sap una pila de cançons. A Sant Feliu, la família del Mestre Millet, per mediació d'aquell senyor que ens feren conèixer aquell dia, ens tenen preparats també tres o quatre cantaires. I a Amer, l'any passat el Mestre Llongueres hi féu una escapada, i no pogué recollir res per manca de temps; i sabem ara que ja ens esperen; la família Llapart, aimant de les nostres coses, ens té ja gent preparada. Demà, si Déu ho vol, anirem a Sant Miquel de Pineda.

Aquesta nit, havent sopat, trobem com cada dia els nostres amics. En prenem comiat, perquè demà, de bon matí, ens cal deixar la ciutat d'Olot, la ciutat i la comarca que tan belles aportacions han fet a l'Obra del « Cançoner ». Caldrà, però, tornar-hi encara, car enguany només hem iniciat el recull i ens queden molts llocs per visitar.

A dormir aviat, doncs, que demà hem de matinejar, perquè ens cal agafar el primer tren que surt a dos quarts de sis.

Digitized by Google

Adéu, ciutat d'Olot; ciutat dels bells paisatges, de l'aigua abundosa i de les belles cançons! Adéu, fins a l'any qui vé, si Déu ho vol!

Sant Miquel de Pineda

4 de setembre. Amb el primer tren hem sortit d'Olot. Al baixador de Sant Miquel de Pineda ens esperava Na Palmira Tort, filla gran del nostre bon amic En Vicents. La família Tort ha estat obsequiosa amb nosaltres; no sols ens ha proporcionat cantaires, sinó que ens ha donat hospitalitat.

Havent esmorzat a la « Casa nova del Claperol », lloc on estiuegen els nostres amics, situada esplèndidament en una petita vall, enmig de boscos d'alzines, hem anat a la « Casa vella del Claperol », propietat també del senyor Tort i habitada per masovers. La Pepa, la masovera, és la dona de les cançons. El senyor Tort ens hi presenta i es mostra un xic vergonyosa; no vol pas cantar, no és troba massa bé i la calor la té atuïda. Per fi, a precs nostres i del senyor Tort, canta. L'oficina provisional de recerca l'hem instal·lada als porxos de la masia, lloc on passa una fresca deliciosa.

La Pepa Vilanova és ja un xic vella; té 62 anys, i en fa onze que viu amb la seva família a la « Casa vella del Claperol ». Es una dona més aviat baixeta, de posat humil i molt servicial, amb cara arrugada i simpàtica. Es filla de Rupit i diu que la gran majoria de cançons que sap les ha apreses a la fàbrica de llonganisses del senyor Rovira, on les altres treballadores cantaven. També en sap alguna del seu pare. Canta amb veu rogallosa, però afina bé; a voltes, però, el ritme és un xic deficient. Ha cantat tot el matí.

A mitja sessió ha calgut interrompre les cantades, per tal de servir el dinar als homes que baten. Ara és el temps de la batuda, els homes van cansats i cal refer-los de tant en tant. Els batedors han pres part en la conversa; el senyor Tort els ha preguntat si sabien cançons velles, però, és clar, cap d'ells n'ha sabut. — Sols la Pepa en sap d'aquestes — diu un d'ells. I la Pepa ha continuat cantant un cop acabat el dinar, i ha seguit cantant fins que ens han avisat a nosaltres per a dinar. La Pepa ens ha dit 20 cançons aquest matí sol, i assegura que encara li'n queden. Tampoc són cap cosa de l'altre món les cançons que ha cantat aquesta bona dona; de totes maneres, podem esmentar les que en l'aplec de mostra porten els números 46 i 47.

Digitized by Google

A la tarda la Pepa Vilanova no pot cantar perquè té feina: ha d'arreglar el bestiar. El senyor Tort ha de marxar a Barcelona de precís, i li sap molt greu no poder acompanyar-nos. Hem dinat sense el senyor Tort, però amb l'exquisida companyia de la seva senyora i de la seva filla Palmira, la qual ara serà la nostra guia.

Havent dinat, anem a una casa dita «El Pla», la mestressa de la qual diuen que també sap cançons. La casa esmentada és mig quart lluny del «Claperol». La mestressa no esperava pas la nostra visita. Na Palmira Tort fa les presentacions i li explica el per què de la nostra visita. — Ai, jo si que no en sé de cantar! — diu la Teresa, la mestressa. Nosaltres insistim perquè canti, però no havem pogut aprofitar gran cosa del que ha cantat.

Sortim d'«El Pla», i acompanyats de Na Palmira anem a provar fortuna a un altre indret; trobem una pastora que engegava el bestiar, i ens ha dit que només sabia cançons *del dia*. A una altra casa, la mestressa ens ha dit, amb molts modos, que en aquell moment no podia; que una altra hora potser sí que cantaria. Era ja cap a la caiguda de la tarda i passàvem per la carretera d'Olot, quan hem vist arribar les noies Millet amb el seu germà Lluís, que venien a trobar-nos.

Tots plegats hem anat a berenar a una font, i hem parlat de la tasca feta d'ençà de l'estada a Rupit. Ens diuen que demà ens esperen a Sant Feliu, on hi ha un moliner disposat a omplir-nos de cançons. Quan ja fosquejava, ells amb el tren han tornat a Sant Feliu, i nosaltres hem anat a la «Casa nova del Claperol».

Havent sopat, fem una estona de conversa amb els masovers pensant recollir-hi cançons, però no en saben; i ens n'anem a dormir de jorn perquè demà ens cal anar aviat a Sant Feliu.

Sant Feliu de Pallerols - Sant Miquel de Pineda - Amer

5 de setembre. Avui ha estat una de les jornades més intenses, més ben aprofitades i de més belles troballes. Hem començat la tasca a Sant Feliu, l'hem seguida a Sant Miquel de Pineda i l'hem acabada a Amer.

Amb el primer tren, que passa per Sant Miquel a quarts de set, hem anat a Sant Feliu de Pallerols. L'home que ens havia de fer de guia ja ens esperava. Ens ha portat per un bell camí que voreja el riu fins al «Molí de Càn Norat»,

Digitized by Google

on també ens esperava el moliner, En Miquel Rigall, home alt i esprimatxat, eixut, però fort encara malgrat els seus 64 anys; va amb calces de vellut, ermilla i barretina vermella. El senyor Sans ja li havia recollit cançons, però encara li'n queden algunes per cantar. A la vora de l'embassada del molí hem fet la tasca. L'home canta i afina bé; canta amb timbre de baix, a mitja veu.

La muller del moliner també ha volgut cantar dues cançons que sabia, i les hi hem apuntades.

Ja hem dit que havíem fet la tasca a la vora de l'embassada del molí. Cregueu que el lloc era una delícia; un matí d'estiu, fresc com era aquell, a l'ombra un hom es troba meravellosament; sentiu, de tant en tant, acompanyant el so de l'aigua que s'escola pel torrent i que ve a emplenar la bassa del molí, el cant d'algun rossinyol que harmonitza amb la tasca que hom fa i no distreu, perquè sembla talment un company, un amic conegut que cada dia veieu, i no us ve de nou, bo i sorprenent-vos, la seva presència. Acabada la recerca, el moliner ens ha volgut ensenyar el funcionament del molí: ha deixat anar les comportes, i la mola s'ha posat a rodar. — No gasteu aigua — li hem dit nosaltres. — Ca! Es una mica, només perquè vostès vegin com van aquests molins; segurament que no ho deuen haver vist mai.

L'home ens desitja bon camí i força èxit en la tasca de recercar cançons, i pren comiat de nosaltres. Emprenem la davallada i el retorn a Sant Feliu; és ja gairebé migdia i el nostre guia ha d'anar a dinar; ens diu, però, abans de marxar, que a la tarda ens farà venir una dona que sap també moltes cançons.

En arribar al lloc on viu la família Millet sentim un grup de noies que en la casa del davant cantaven tot fent feina; eren dins l'habitació que té el balcó que dóna al carrer; la melodia s'entenia ben clara; no així el text, que arribava confús. Es l'única vegada que se'ns presenta el cas de copiar cançons sentides cantar espontàniament; no cal dir com tot seguit ha sortit el carnet de notes i el llapis i hem copiat, amb una estranya il·lusió, les cançons d'aquelles noies invisibles. Per a fer-ho, ens hem ficat dins l'entrada de la casa on anàvem, temorosos que, si ens veien, paressin la cançó.

Avui hem estat hostes de la família Millet, els components de la qual han tingut la gentilesa de convidar-nos a dinar. Acabat de dinar, ha vingut Na Petronella Falsina, espardenyera; l'ofici d'aquesta dona és un dels més indicats per a cantar feinejant. Sap un munt de cançons, però moltes, quasi la totalitat, les ha transcrites ja el senyor Sans. Li'n queden, però, unes quantes que li sembla que

Digitized by Google

no les digué a l'esmentat senyor. Aquestes són les que nosaltres li copiem. Aquesta dona no és vella, té 42 anys. Canta bé, encara que amb certes irregularitats rítmiques; sap les cançons de sentir-les cantar al seu pare. *La Burreia,* dansa cantada per Na Petronella, diu que un francès l'ensenyà al pare de la cantaire a Hostalrich. La ballaven portant sabates ferrades i refregant els claus per terra, de manera que semblava que toquessin unes castanyoles. Conta que el francès deia al seu pare, amb l'accent propi de la seva llengua: — Mussiú Manuel, vamo a cantar un poco *La Burreia.* — Contem això a títol de curiositat.

La bona dona ha acabat el repertori. Nosaltres prenem comiat molt agraïts a la família Millet que tantes atencions ens ha tingut. Agafem el tren que passa a mitja tarda, i tornem a Sant Miquel de Pineda, a casa del senyor Tort, a recollir l'equipatge i marxar amb l'últim tren a Amer, terme de la missió actual.

En arribar a Sant Miquel, ens diu Na Palmira Tort que a la Pepa, la masovera de la « Casa vella del Claperol », li recorden encara qualques cançons; com que el tren trigarà més d'una hora a passar, podem aprofitar el temps copiant les cançons de la Pepa.

Ens n'anem cap a la « Casa vella del Claperol » i hi arribem en el precís moment que els homes apilaven la palla per fer el paller i ventar la que els havia quedat a l'era (o la *iera*, com diuen ací). La Pepa ens tenia ja disposades les cadires per a seure i ens posem a la tasca, que el temps és curt. La bona dona ens ha dit 7 cançons, les millors del seu repertori. Totes elles són dignes d'esment, però, per damunt de totes, remarquem la que porta el n.° 47, la melodia més exquisida que jo he trobat i penso trobar recollint cançons. Quina cosa més fina, quina música més delicada, quina cançó més superbament bella! Jo crec que és una de les cançons més boniques del nostre incomparable Cançoner, digna pariona de *Les muntanyes de Canigó, Muntanyes regalades, La dama d'Aragó*... La lletra, de caràcter amorós, és un xic inferior a la melodia; de totes maneres no deixa de ser interessant, sobretot quan suprimeix graciosament la darrera síl·laba d'alguns versos per a cercar el consonant. I a fe que la Pepa abans de cantar-la ha dit: — Ara els en diré una que em penso que no els agradarà pas; el meu pare la cantava i crec que la va aprendre a Rupit. — I ha sortit amb aquesta exquisidesa. No cal dir lo parada que s'ha quedat quan ha vist que nosaltres trobàvem tan bella la cançó. Es ben cert que les cançons belles són les que resten més amagades i que són aquelles a les quals el poble dóna menys importància; són talment humils com les flors boscanes.

Digitized by Google

La bona Pepa ja ha acabat el repertori i a nosaltres ens ha arribat l'hora de marxar. La cantaire, tot desitjant-nos bon camí, ens promet que rumiarà més cançons, i l'any qui vé, si tornem, ens les cantarà. El tren passarà d'aquí a un quart; anem tot seguit a la « Casa nova del Claperol » a cercar l'equipatge. La senyora i la filla del senyor Tort prenen comiat de nosaltres, que no trobem paraules prou justes per a demostrar-los, d'una banda, el greu nostre per les molèsties que els hem donat, i de l'altra, l'agraïment per les fines atencions que ens han tingut; i marxem corrents cap al baixador, que el tren ja se sent xiular. Ens acompanya el noi del masover i diu : — Cuitin, que si el maquinista no veu ningú, passa de llarg. — Arribem al baixador just quan el tren sortia de la corba. El tren s'atura hi pugem, i cap a Amer falta gent. En passar per davant la « Casa nova del Claperol » veiem Na Palmira Tort com ens fa adéu amb el mocador, i nosaltres hi corresponem.

El trajecte de Sant Miquel a Amer és curt; el paisatge és el més bell de tota la línia de Girona a Olot. Llàstima que, fosc com ja és, no podem admirar-lo. Repassem el recull i, és clar, de seguida ens ha sortit la incomparable melodia cantada últimament per la Pepa. Aquesta cançó s'ha possessionat tot seguit del nostre esperit, i com que anàvem sols al departament, ens hem posat a cantar-la i hem anat cantant-la i repetint-la fins a Amer, on hem arribat ja de nit.

Quan hem baixat del tren, hem procurat cercar allotjament per desempallegar-nos de seguida del pesat equipatge. Un vailet ens ha portat fins a la fonda més confortable, situada a la plaça. La plaça d'Amer és una de les més belles i més ben proporcionades de Catalunya, emporxada, amb arcades desiguals, algunes gòtiques del segle XIV. La impressió que ens fa és ben agradosa. Preguntem al fondista pel domicili del senyor Llapart, i ens hi fa acompanyar per un mosso de la fonda.

El senyor Llapart, la seva esposa i les seves filles, feia ja molts dies que esperaven la nostra visita perquè el Mestre Llongueres va dir-los l'any passat que per aquest temps hi aniríem. Ens han rebut, pot ben dir-se, amb els braços oberts, com totes les persones aimants de les nostres belles cançons. Ja feia dies que tenien persones a punt de cantar; només esperen que se les avisi per a començar. Quedem que, després de sopar, hi tornarem. La família Llapart avisarà tres o quatre homes que de molt bona gana vindran.

Anem a sopar contents. A Amer la cosa comença millor que enlloc; és un

Digitized by Google

gros avantatge tenir persones amigues que se us encarreguin de la feina preliminar, que és cercar cantaires.

Havent sopat, tornem a casa dels nostres amics. Els cantaires no hi eren encara; per a esperar-los, els senyors Llapart ens fan prendre cafè, que acceptem de bon grat perquè farà deixondir-nos una mica, puix avui hem matinat molt i seria molt fàcil que a mitja feina ens adormíssim.

El senyor Llapart és un venerable patrici i patriarca que viu rodejat de la seva família, que l'estima com mereix. La família viu a una casa gran que abans havia estat monestir. Els hiverns els passen a Girona. Són molt estimats a la població, on tenen moltes propietats i masoveries. La seva noble ascendència és ben remarcable i venerada, i per això tothom mira de servir-los. En el cas nostre, de seguida han trobat gent disposada a cantar. Tot just acabàvem de prendre cafè que ja han arribat els dos homes que els nostres amics havien cercat.

Són ben trempats i xirois; són dos homes que es passen la tarda dels diumenges cantant cançons, i en saben de tota llei. Són En «Ton» (Anton Blanc) i En «Gaiana» (Francesc Masdevall). Sense gaires embuts s'han posat a cantar; és clar que hem hagut de suportar molts valsets i americanes del pinyol dolç cantades a *duo,* però també han sortit cançons populars aprofitables i fins boniques. Els hem apuntades 9 cançons avui, i encara, segons ells, els en queden moltes més. Canten tots dos bé, afinant i ritmant bé les cançons, de manera que és cosa fàcil recollir el que canten. Són de l'Anton Blanch les cançons de l'aplec que porten els números 48 i 60, i d'En Francesc Masdevall esmentem particularment *El bon caçador,* n.° 49, cantada a dues veus, no sempre amb terceres, sinó que hi ha alguna quinta i alguna quarta molt ben trobades, i la variant de la cançó nadalenca *La Pastora*, n.° 50, interessantíssima de ritme. La melodia també és força bonica i bastant llunyana de la coneguda.

Ha estat una vetlla bonica en extrem. La família Llapart, especialment les dues filles, han estat tota l'estona escoltant amb devoció les cançons que aquells dos homes cantaven, i tots plegats fèiem després els comentaris pertinents a cada cançó. Tant els ha interessat, que elles mateixes han promès cercar-nos personalment cantaires. — Vinguin demà de bon matí — ens han dit — i segurament que algú els esperarà.

Ens n'anem a dormir amb el cor rublert de goig per la bella jornada d'avui, la més aprofitada i la de més belles troballes. Arribem a la fonda i trobem el fondista rondinant perquè hi havíem anat tan tard (eren quarts de dotze),

Digitized by Google

però no en fem cas; portem dins nosaltres la dolçor de les nostres cançons, i, tot donant-li la bona nit, ens ve a flor de llavi aquell joiell que ens ha cantat la Pepa a Sant Miquel de Pineda: *Matinet me'n llevo jo* — antes *del jorn,* — antes *del jorn...* i, tot cantant-la, ens fiquem al llit i hi dormim dolçament, com els infants amoixats amb el cant de la mare...

Amer

6 de setembre. Avui, en llevar-nos i obrir els finestrons de la cambra, hem fruït, a la claror del dia, del bell aspecte de la plaça porticada. L'hem contemplada una estona i, havent esmorzat, tornem a casa del senyor Llapart on ja les seves filles, Maria dels Angels i Rosa, ens esperaven fent companyia a una dona que han aplegat, perquè canti.

Es aquesta una captaire: Na Catarina Lladó; no és pas filla d'Amer, però és igual, perquè fa molts anys que hi viu. Aquesta bona dona, amb veu petita i insegura, ha cantat 9 cançons; entre elles, podem esmentar i publiquem la que porta el n.º 51. Les altres no són pas gaire interessants. La bona dona captaire sembla que ha estat molt contenta de cantar, més que més demanant-li les noies Llapart. Aquestes infadigables col·laboradores nostres ja tenen gent preparada per tal que no perdem el temps avui ni demà fins a l'hora de marxar; a la tarda i al vespre tindrem feina.

Tot el matí l'hem passat amb la captaire Na Catarina Lladó, i ara és ja hora de dinar. Ens n'hi anem i, en havent acabat, tornem tot seguit a la tasca. A casa dels nostres amics fem coneixença amb un nebot d'En Rigau, l'excel·lent músic que l'any passat ens guià a Santa Coloma de Farnés. Es aquest, com el seu oncle, un entusiasta de les nostres coses i de la nostra cultura.

Al cap de poc de conversar-hi, ha comparegut el cantaire al qual ara toca el torn, perquè després ha d'anar a la seva feina. Es En Joan Avellà «Rostes», ex-ermità del Far i de La Salut. Es un home alt, cepat, expressiu i simpàtic com la majoria de la gent d'aquesta terra; té 55 anys i sap moltes cançons, apreses de sentir-les cantar als altres pagesos en les treballades.

Sols ha pogut cantar 4 ó 5 cançons, perquè ha d'anar a treballar; però ens ha promès que al vespre tornaria, havent sopat.

La família Llapart ens ha volgut obsequiar amb un passeig fins a la font

Digitized by Google

d'aigua picant, distant un quilòmetre de la població. — Ja que fins al vespre no poden fer res — diuen les noies, — anem fins a la font, que els agradarà molt i de passada reposaran. — Hi accedim gustosos ; ve amb nosaltres també el nebot d'En Rigau. El camí de la font és de les coses més belles que en paisatge tenim a Catalunya, tot ell rublert de vegetació exuberant ; el passeu admirant-lo i no us adoneu de la via que feu.

La font, situada a la vora del riu, és notable per la seva aigua picant, diürètica i rica en altres qualitats que els analitzadors li han trobat. Hem retornat a Amer per la carretera ; fosquejava quan hi entràvem. Anem tots a sopar, i, havent sopat, tornem a la tasca.

En « Rostes », el simpàtic cantaire d'aquesta tarda, ja era a casa del senyor Llapart ; ha cantat aquesta nit 4 ó 5 cançons més ; és a dir, entre les de la tarda i les d'ara, 9 cançons, i diu que demà abans no marxem encara en cantarà 2 ó 3 més que li recorden i que ara no canta perquè ja té son. El bon home canta bé, amb veu abaritonada, però les seves cançons no són pas massa boniques ; citem, però, i publiquem una variant de *La presó de Lleyda*, n.° 52, i la que porta el n.° 53.

Na Maria dels Angels Llapart no n'ha tingut prou de proporcionar-nos cantaires, sinó que ella mateixa ha volgut col·laborar a l'Obra del « Cançoner » cantant tres cançons que ella sabia. Déu l'hi pac.

Demà han de venir tres o quatre dones. No sabem si podrem acabar la tasca enguany ; és fàcil que deixem feina a fer a Amer. L'any vinent, si Déu ho vol, començarem la tasca per aquí.

7 de setembre. Avui, darrer dia de la missió, hem matinat per tal d'arreglar els equipatges i poder fer tota la feina que hi ha projectada.

Després d'haver endegat les maletes i esmorzat, tornem a la feina. A casa del senyor Llapart ja hi havia tres dones que s'esperaven per a cantar cançons. Eren aquestes Na Magdalena Puig, N'Antònia Roca i Na Carme Font, totes de mitjana edat, i amb el tipus de pageses de per aquí ; es veu ben bé que han vingut amb mires interessades. Han cantat alternativament, ara l'una ara l'altra, tot el matí ; no han fet cap notable aportació a l'Obra del « Cançoner », però algunes cançons publiquem i esmentem, i són les següents : de Na Magdalena Puig, les que porten els números 54, 55 i 58, aquesta, una variant molt bonica i xiroia de *La filadora ;* i de N'Antònia Roca, les que porten els números 56 i 57, aquesta

Digitized by Google

darrera, una variant, molt curiosa de ritme, de *La porqueirola*. Aquestes tres dones cantaven amb una veu tan cridanera i oberta, que el posar-nos a certa distància ha estat un recurs per a protegir les nostres pobres orelles, que, altrament, n'haurien sortit malparades. Han cantat entre totes tres, 12 cançons; no en saben cap més; han dit que farien memòria i que si a la tarda, abans no marxem, en recordaven alguna altra, tornarien.

Es hora de dinar. En els pobles són puntualíssims; al punt de migdia tothom és a taula, i nosaltres hem de fer com ells.

Havent dinat i passat comptes amb el fondista, que ens ha donat mil explicacions per l'enrabiada de l'altra nit, agafem les maletes i cap a casa del senyor Llapart a arreplegar les darreres cançons de l'actual missió. El tren marxa a les quatre; de manera que ens queden dues hores per a treballar.

Els senyors Llapart ens conviden a prendre cafè, mentre s'esperen per a cantar una dona i dos homes. Quan hem pres cafè, canten els darrers cantaires. Ho fa primer Na Catarina Massachs, un xic vella, 63 anys; li diuen l'« Ermitana » perquè el seu pare havia estat ermità de Santa Brigida, capella situada en un turó damunt mateix d'Amer. Els fills d'aquest poble hi tenen molta devoció i hi fan prometences, aplecs i fins romeries. L'« Ermitana » és xiroia de tracte i ha vingut endreçada i neta; ha cantat, alternant amb l'altra dona, 5 cançons, la primera de les quals, que publiquem amb el n.° 59, és una variant del *Rei mariner,* molt semblant a la que ens cantà la criada de mossèn Monner, a Girona.

Els altres dos subjectes que s'esperen ja els coneixem, són N'Anton Blanch i En « Rostes », el d'ahir vespre. Canten, entre tots dos, 4 cançons. Ara ja saben quines són les cançons que nosaltres cerquem, i n'han rumiades unes quantes. Citem la publicada amb el n.° 60, cantada per N'Anton Blanch: *El jutge i la jutgessa,* en la qual la lletra i la melodia estan força agermanades, i té una tornada que ajuda a accentuar la coneguda malícia d'aquesta cançó. Per fi li toca el torn a En « Rostes », el qual canta les dues darreres cançons que clouen el recull actual. En « Rostes » encara anava a cantar una altra cançó, però era exactament igual a una que ens han cantat aquest matí, i marxa dient: — Senyors, ara sí que no sabria pas què dir-los més; l'any vinent, si tornen, mirarem de rumiar-ne alguna més. Que tinguin bon camí. — Adéu-siau, bon home, — responem nosaltres, — i no us oblideu mai de cantar les nostres belles cançons.

— Corrin, que el tren ja se sent xiular; si no van de pressa, els fugirà! —

Digitized by Google

En sentir la veu de la criada que ens anuncia l'hora de marxar, recollim ràpidament els papers, amb la mateixa rapidesa prenem comiat de la família Llapart, a la qual mai no sabrem agrair prou la col·laboració que ens ha prestat cedint-nos gentilment la seva casa per a fer els reculls, i les atencions particulars que ens ha tingut. En ser al llindar de la porta, diu el venerable senyor Llapart: — L'any vinent, que sigui Amer el primer poble que visitin. — Les noies, Maria dels Angels i Rosa, vénen de totes passades fins a l'estació i encarreguen a una dona forçuda que ens porti les maletes. Tenim el temps just de prendre bitllet, i el tren ja arriba. Pugem, fem les darreres encaixades des del vagó, i el tren es posa en marxa; surten els mocadors i fan els darrers adéus a les dues gentilíssimes damisel·les.

Ja asseguts en el vagó i mentre el tren corre, posem en ordre els papers recollits amb tanta precipitació, i constatem que la nostra col·lecció ha augmentat considerablement a Amer; tenim 402 cançons. Oidà!, bona collita, en tan pocs dies i amb una missió tan accidentada. Les darreres cançons apuntades poca estona abans de marxar, són, tanmateix, ben interessants.

En arribar a Girona, fem canvi de tren, i som a Barcelona a entrada de fosc. La missió, doncs, és acabada.

La missió d'enguany ha durat 23 dies entre viatges i treball. Hem apuntat 402 cançons; hem deixat d'apuntar-ne potser 60 ó 70, perquè eren repetides, és a dir, que una mateixa cançó ens la cantaven diferents cantaires igualment. Quan la versió donada d'una mateixa cançó era només un xic variada, l'apuntàvem. Hem visitat 7 localitats diferents: Girona, Olot, Sant Martí del Clot (vall de Bianya), Sant Feliu de Pallerols, Rupit, Sant Miquel de Pineda i Amer. En algunes hem fet llarga estada: Olot, per exemple, que ens ha servit de punt de partida per a irradiar la nostra acció a les properes localitats. D'altres han estat visitades més d'una vegada: Sant Martí, Sant Feliu, Sant Miquel de Pineda. A Amer i Rupit, hem fet el treball en una sola etapa. Amer ens ha servit de nexe de la missió actual amb la passada. L'any passat arribàrem fins a La Sellera; a Amer sols férem un treball d'exploració. Enguany, començant per Olot, hem baixat fins a Amer, de manera que la ruta ha quedat closa.

L'any vinent, si Déu ho vol, caldrà resseguir la comarca olotina, deixant els pobles visitats enguany; començar per Amer, on queda molt a fer encara, i seguir cap a Olot.

Digitized by Google

Hem sentit uns 30 cantaires, entre homes i dones. Un dels llocs que ha donat més rendiment ha estat «La Caritat» d'Olot; d'aquí sol han sortit més de la tercera part de cantaires i de cançons.

Hem impressionat al fonògraf 16 cançons de 8 cantaires en 6 cilindres. A la meitat de la missió se'ns espatllà l'aparell i no poguérem utilitzar-lo més.

No hem pogut fer fotografies perquè mai hem fet servir una màquina de retratar i no ens haurien quedat bé.

JOAN TOMÀS

Digitized by Google

LLISTA DE CANTAIRES

AMER

Avellà i Vilanova, Joan « Rostes ». 55 anys.
Blanch i Moré, Anton « Ton ». 56 anys.
Font i Carrera, Carme. Nada a Sant Martí Sacalm.
Lladó, Catarina. 40 anys. Nada a Llorà.
Llapart i Mièjeville, Maria dels Angels.
Masdevall i Ferrer, Francesc « Gaiana ». 55 anys.
Massachs i Bosch, Catarina « Ermitana ». 63 anys.
Puig i Moret, Magdalena. 53 anys.
Roca i Mos, Antònia. 49 anys. Nada a Les Planes.

GIRONA

Monner i Xiberta, Mossèn Joan. 50 anys. Nat a La Sellera.
Sau i Ferrés, Maria. 55 anys. Nada a Camprodon.

OLOT

Colomer, Francisca. 16 anys.
Corós i Riera, Joan « Médico ». 80 anys. Nat a La Pinya.
Giron i Abel, Pere. 71 anys. Nat a Crespià.
Hostench i Coll, Alberta. 60 anys. Nada a Olot.
Pedrosa i Pons, Miquel « Quel ». 63 anys. Nat a Santa Pau.
Planagomà i Sobiràs, Maria. 70 anys. Nada al Clot de Bianya.
Serra i Vilalta, Maria. 77 anys. Nada a Ogassa.
Surroca i Domènech, Francesc. 59 anys. Nat a Sant Miquel de Pineda.
Triadú i Casadellà, Esteve « Barrambola ». 51 any. Nat a Sant Pere de les Preses.

RUPIT

Rovira i Brugés, Dolors. 67 anys.

SANT FELIU DE PALLEROLS

Colomer i Pou, Maria. 60 anys.
Espunya i Arau, Maria. (Molí de Can Norat.)
Falsina i Rigall, Petronella. 42 anys.
Rigall i Pujol, Miquel. 64 anys. (Molí de Can Norat.)

SANT MARTÍ DEL CLOT (VALL DE BIANYA)

Aiguabella, Jaume « Vilotja ». Uns 50 anys. Nat a Joanetes.
Planella i Fagella, Rafel. 43 anys. Nat a Santa Pau.

SANT MIQUEL DE PINEDA

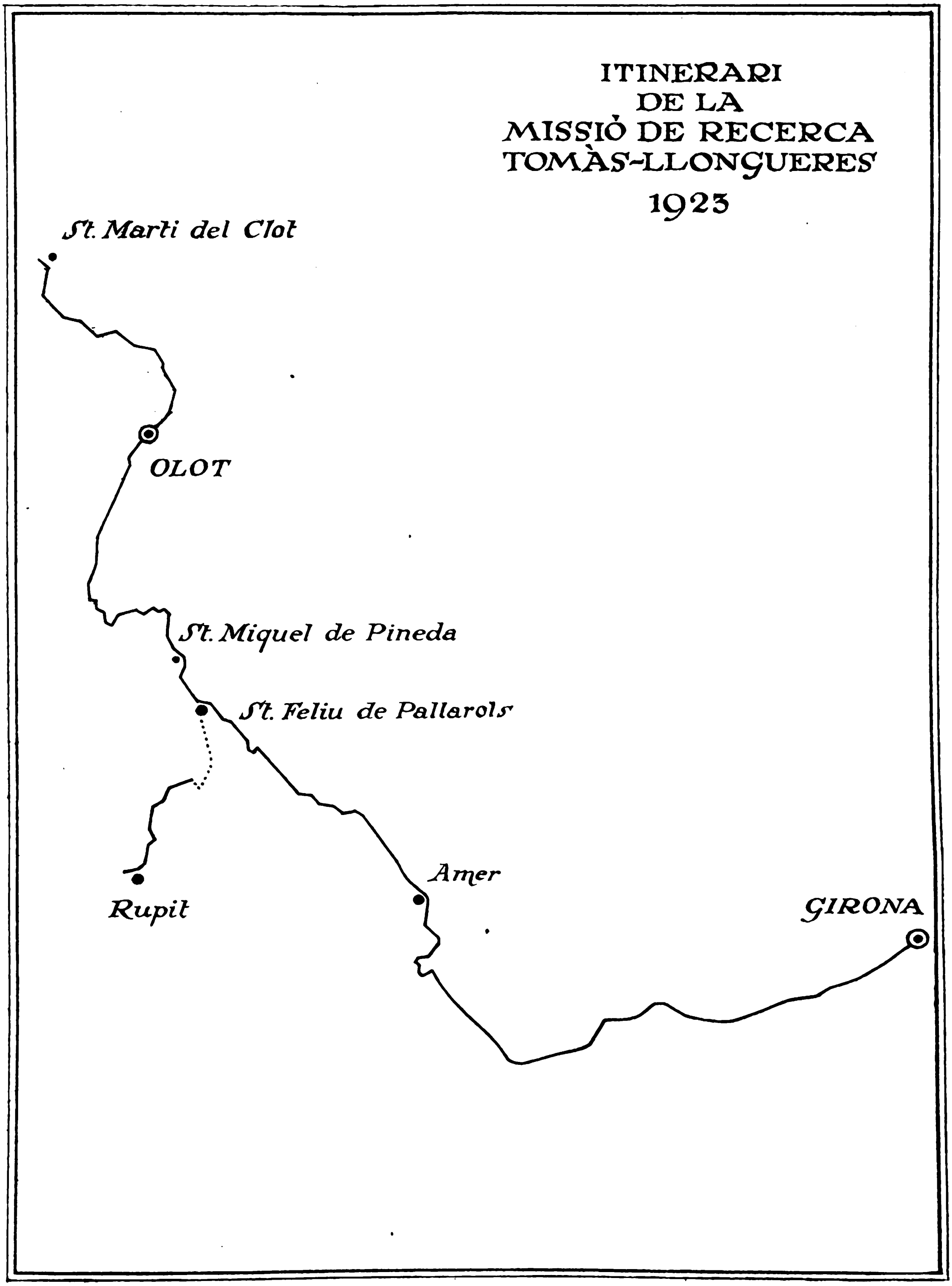
Muntada i Clota, Teresa. 44 anys. (Casa del Pla). Nada a Sant Esteve de Bas.
Vilanova i Capdevila, Josepa. 62 anys. (Casa vella del Claperol). Nada a Rupit.

Digitized by Google

NOMBRE DE CANÇONS I MÚSIQUES POPULARS RECOLLIDES

Amer	51
Girona	27
Olot	201
Rupit	11
Sant Feliu de Pallerols	38
Sant Martí del Clot	42
Sant Miquel de Pineda	32
Total	402

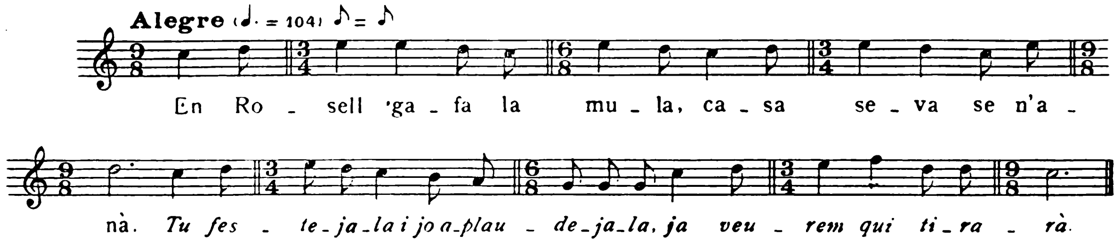
Digitized by Google



Digitized by Google

SELECTA DELS MATERIALS RECOLLITS PER LA MISSIÓ TOMÀS - LLONGUERES 1923

1. EN ROSELL 'GAFA LA MULA...



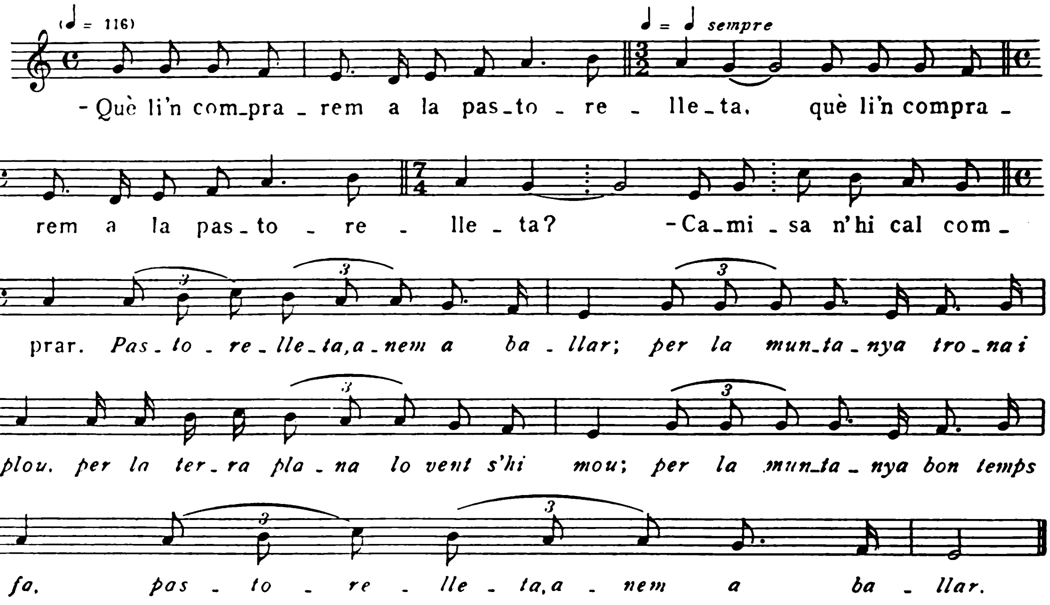
En Rosell 'gafa la mula,
casa seva se n'anà.
Tu festeja-la i jo aplaudeja-la,
ja veurem qui tirarà.
Set anells d'or que portava,
totes set les hi va dar.

Cantaire: Maria Sau i Ferrés. Filla d'un pastor de Camprodon; té 55 anys; viu a Girona i serveix a casa de Mossèn Joan Monner, beneficiat de l'església de Sant Feliu. Cantava a Camprodon les cançons a la vesprada espellofant blat de moro, guardant bestiar i anant a matar el porc. Té una veu molt bonica, canta amb certa expressió ingènua i fa el ritme claríssim.

En Rosell 'gafa la mula... es un contrapàs. Diu la cantaire que el dansaven al so d'un *violí de rutina,* que tocava un músic camperol.

Digitized by Google

2. LA PASTORETA



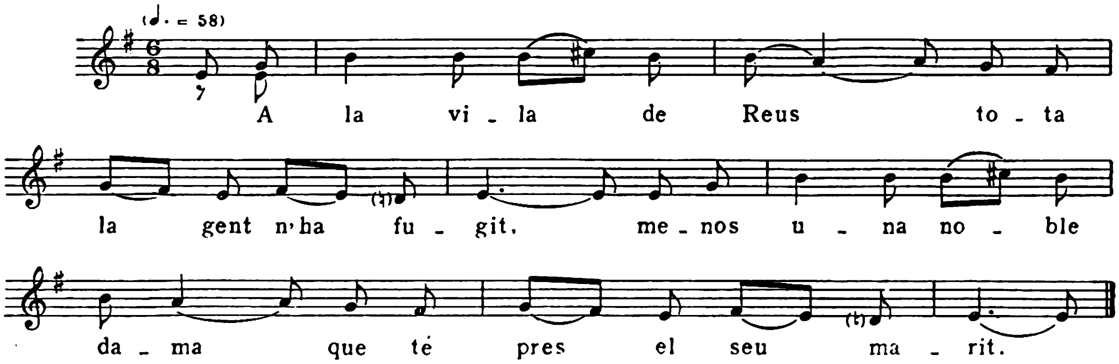
— Què li'n comprarem a la pastorelleta?
— Camisa n'hi cal comprar.
Pastorelleta, anem a ballar;
per la muntanya trona i plou,
per la terra plana lo vent s'hi mou;
per la muntanya bon temps fa,
pastorelleta, anem a ballar.
— Lo jalec n'hi cal comprar...
— Lo gipó n'hi cal comprar...
— Enagües n'hi cal comprar...
— Lo vestit n'hi cal comprar...
— Mocador n'hi cal comprar...
— Davantal n'hi cal comprar...
— Les mitges n'hi cal comprar...
— Què li comprarem a la pastorelleta?
— Sabates n'hi cal comprar.

Cantaire: Maria Sau i Ferrés. Vid. cançó anterior.

A cada estrofa es canta el mateix text, canviant solament els segons versos, que són els que van anotats separadament.

Digitized by Google

3. CAPITEL·LO



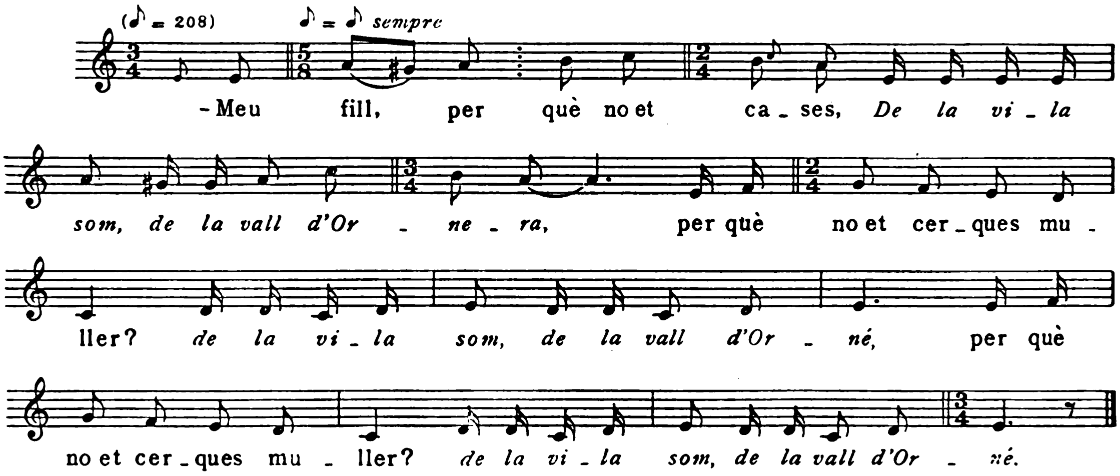
A la vila de Reus
tota la gent n'ha fugit,
menos una noble dama
que té pres el seu marit.
Set anys ha que l'en té pres,
altres set que no l'ha vist.
Me'n vaig a casa la reina,
que me'n tregui el marit;
vaig a casa el comandant,
casa el comandant de Vich:
— En vínguiu de part de la reina,
que me'n tregui el marit.
— El marit te l'en trauria,
si amb mi vols dormî una nit.
— No pot ser, lo comandant,
e-ho tinc d'explicâ al marit. —
La dama se'n va i ho explica,
ho explica al seu marit.
— Què t'ha dit, la noble dama,
què t'ha dit lo comandant?
— Lo comandant mi m'ha dit
que de la presó et trauria
si amb ell vull dormî una nit.
— Fes-ho, fes-ho, noble dama;
fes-ho per l'amor de mi. —
L'anar ella a despullar-se,
la dama llança un sospir.
— No en sospiris, noble dama,
no en sospiris el marit;
que demà, a punta de dia,
tindràs tret el teu marit. —
L'endemà, a punta de dia,
la dama salta del llit;
treu el cap per la finestra,
veu penjat el seu marit.
— Ai, pillo del comandant,
tu t'ets ben burlat de mi:
ara que m'ets deshonrada,
me n'ets mort el meu marit.
— No en sospiris, noble dama,
no en sospiris el marit;
tinc tres germans a la guerra,
poràs triâ el més bonic;
si cap d'ells no ti agrada,
et poràs casar amb mi;
en tenc la dona malalta,
que no en passarà d'anit;
i que, si Déu no la mata,
jo ja la'n faré morir.
— No faci això, el capità,
no faci per l'amor de mi;
anit mataria an ella,

Digitized by Google

demà mataria a mi. —
Ella si vestí de maco
i a serví el rei se n'ané.
Un dia, passant la llista,
capità no encontré.
— Sí, per cert, la noble dama,
tinga compassió de mi.
— La compassió que tingueres
de matar el meu marit. —
Li dóna tres punyalades,
la darrera va morir.
— Déu te perdó, el capità,
an a tu i al meu marit. —

Cantaire: Maria Sau i Ferrés. Vid. cançó n.° 1.

4. LA PORQUEIROLA



— Meu fill, per què no et cases,
De la vila som, de la vall d'Ornera,
per què no et cerques muller?
de la vila som, de la vall d'Orné.
— Com me casaria, mare,
que jo no en trobo muller?
— Jo te'n portaria una;
filla n'és d'un cavaller. —
El dissabte se'n parlava,
el diumenge se'n va fer,
el dilluns ne fan les bodes,
el dimarts té de marxer.
— Lo que us encomano, mare,
us encomano la muller:
no la'n poseu a l'aigua,
tampoc al riu a renter;
lo que us encomano, mare,
que l'ensenyeu a broder;
si el broder no li agrada,
ensenyeu-li de mitger;
si el mitger no li agrada,
no li'n fasseu fer res. —
Con Don Jaume en fou fora,
porqueirola la'n fan ser.
— Lleva't el vestit de seda,
posa't el de borrisser.
— Trista de mi, pecadora,
que no ho saberé pas fer.

Digitized by Google

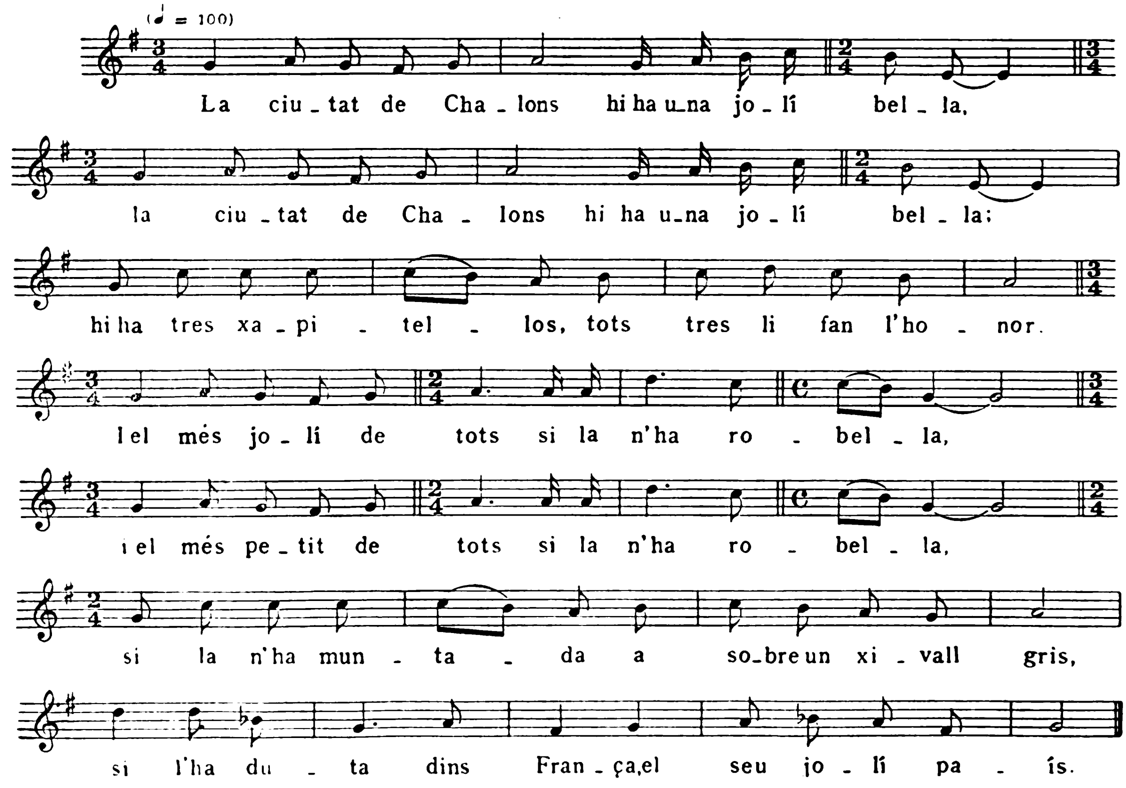
— Tu me'n faràs com les altres:
. . . .
te'n 'niràs a la costeta
talaiar los godillers. —
I al cap de los set *años,*
Don *Jaime* va torner.
Ne passa per la muntanya
per coses que li convé,
i en el cim de la muntanya
n'encontra el pasturer.
— Déu lo guard, lo pastorillo.
— Déu lo guard, lo cavaller.
— Me'n diríeu, pastorillo,
la ramada de qui ê?
— La ramada n'és d'un amo
que set anys ha que no hi ê.
— Me'n diria, pastorillo,
la muller, i a on la té?
— I aquí baix a la costeta,
que en talaia el godiller.
— Camina, camina, patge,
camina i caminaré;
en sento una veu tan clara,
m'apar que és mia muller.
Déu la guard, la porqueirola.
— Déu lo guard, lo cavaller.
— Me'n diria, porqueirola,
de qui són els godillers?
— Els godillers són d'un amo,
Déu lo guardi de llampé,
Déu lo guard de foc i bales,
que cap bala no el maté.
— Per cert, la porqueirola,
si me'n vol dar de berener.
— No pot ser, *el caballero,*
no poria pas pa ser:
en menjo pa de civada
i algun aglà barregé. —
Que se'n 'renca de la posca
i li'n dóna del blanqué.
— A tancar, la porqueirola,
que hora ja n'hi ê.
— Per les altres prou n'és hora,
que per mi encara no n'ê:
n'hai de fer les set bugades,
que encara no tinc estès;
n'hai de fer un feix de llenya
que encara no sé on és.
— Me'n diríeu, porqueirola,
esta *[nit]* on he de llotger?
— A casa de los meus sogres,
prou saben fer d'hostaler.
Trista de mi, pecadora,
esta nit jo em moriré!
— No s'espanti, porqueirola,
que prou jo la'n guardaré.
Déu la guard, l'hostalera,
què hi hauria anit per soper?
— Bé hi haurà perdius i gotlles
i algun capó a l'enllardé. —
Con ve hora de sopar:
— Qui hi vindrà amb mi per soper? —
El millor bocí de la taula
a son plat li va tirer.
— Aquí, porqueirola,
t'hi pories escanyer. —
El cavaller n'ha estat prompte,
al costat se l'ha posé.
Quan fou hora de jaure:
— Qui vindrà amb mi a llotger?
— Que hi vinga la porqueirola,
que l'ha volguda a soper. —
Porqueirola bé crida i plora
que amb ell no hi vol pas aner.
— Que hi vaiga amb les teves filles,
que s'ho tenen avesé:
n'hai de jaure a la cendrera
com que fos un gat cenrer,
n'hai d'estâ al cap de l'escala
com que fos un ca llebrer. —
I amb espentes i punyades
an el quarto la'n fa entrer.

Digitized by Google

Quan és a dintre el quarto
la finestra vol salter.
Ell l'agafa amb un braçat :
— Jo d'això te'n guardaré.
— Set anys ne som guardat l'home,
esta nit jo no poré.
Què diria Don *Jaime,*
Don *Jaime* con tornaré?
— No t'espantis, Maria,
que Don *Jaime* ja és torné.
On tens l'anell d'or
de la nit que m'esposé?
On tens el vestit
del dia que ens vam caser? —
L'endemà, encara no és dia,
la mestressa la cridé:
— Vaja, vaja, porqueirola,
engegar los godillers.
— Al costat del *caballero*
hi fa de bon demorer.
— Vaja, vaja, porqueirola,
que hi vindré amb el samaler.
— Que hi vagin les vostres filles
com set anys mia muller;
sinó que sou la meu mare,
vos en faria escapcer. —

Cantaire: Maria Serra i Vilalta. Filla d'Ogassa, dues hores més amunt de Sant Joan de les Abadesses. Te 77 anys, i en fa 12 que viu a Olot. Aprengué les cançons, del seu pare, dels segadors, pastors, etc. mentre guardava bestiar. Ara viu de caritats, car és tolida i menja a «La Caritat» d'Olot.

5. LA DONZELLA ROBADA QUE ES FINGEIX MORTA

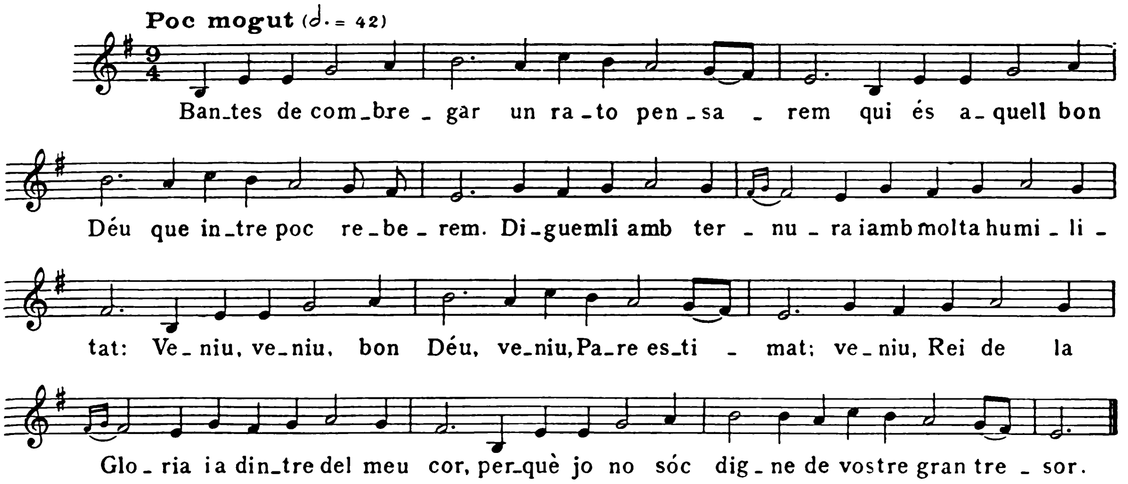


Digitized by Google

La ciutat de Chalons
hi ha una jolí bel·la;
hi ha tres xapitel·los,
tots tres li fan l'honor.
I el més jolí de tots
si la n'ha robel·la,
si la n'ha muntada
a sobre un xivall gris,
si l'ha duta dins França,
el seu jolí país.
I a l'hostal que ella va,
l'hostessa li'n pregunta:
— Digues, digues, l'Agüela,
digues sens mentir,
si és per la *fuerza*
o per ton plesir.
— I els xivalls de mon pare
m'han portat ací. —
Mentre n'està sopant,
'riba el xapitel·lo.
— Sopi, sopi, l'Agüela,
tingui bons apetits;
entre tres xapitel·los
dormiràs esta nit. —
L'Aubela, al sentî això,
en terra cau *muerta;*
ja cau *muerta* l'Aubela
sense poguer revenir.
Ai, los tres xapitel·los
ja s'han dat a plesir:
— A on l'enterrarem?
Casa de son peire,
casa de son peire,
sota d'un llessamí.
Ai, la pobra nineta,
que ha desafinit! —
Al cap de los tres jorns,
Agüela ressuscita;
l'Agüela ressuscita,
l'Agüela torna en si,
i a casa de son peire
va anar a sortir.
— On eres tu, meu filla,
que no eres aqui?
— Tres dies fet el *muerto*
per l'honra gordir. —

Cantaire: Maria Serra i Vilalta. Vid. cançó anterior.

6. CANÇÓ DE COMBREGAR



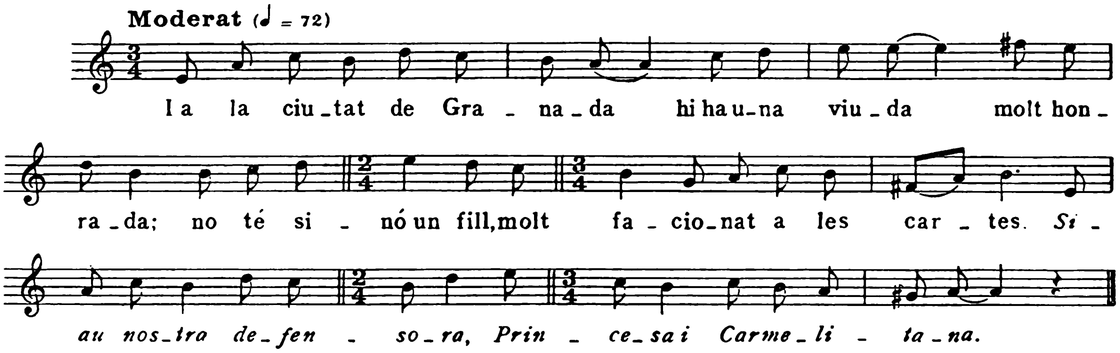
Digitized by Google

'Bantes de combregar
un rato pensarem
qui és aquell bon Déu
que intre poc reberem.
Diguem-li amb ternura
i amb molta humilitat:
— Veniu, veniu, bon Déu,
veniu, Pare estimat;
veniu, Rei de la Glòria,
i a dintre del meu cor,
perquè jo no sóc digne
de vostre gran tresor. —
'Prés d'haver combregat,
posem-nos amb quietud,
diguem a aquell bon Déu:
— Que en sigueu benvingut;
jo vos dono les gràcies
d'haver vingut amb mi;
qui tingués, per amar-vos,
l'honor d'un serafí. —
Jo crec que hi ha un sol Déu
que nos està mirant;
tres persones distintes:
Pare, Fill i Esperit Sant.
Per l'obra de l'Esperit
el fill de Déu s'encarnà
i al ventre de Maria;
verge i mare quedà.
De Maria Santíssima
nasqué lo fill de Déu,
va patir com home,
i està clavat la Creu.
I ell va ressuscitar
i al cel va pujar
i al dia del judici
als bons darà la Glòria,
perquè hauran fet bondat;
i als mals darà l'infern
perquè hauran fet maldat.
Ai, pares de família,
un llanto us vaig a dir:
pel vostre mal exemple
que us fareu mal morir.
I ensenyeu la doctrina
i als vostres fills i filles;
i ensenyeu la doctrina
per amor lo cel.
I avui arrepentiu-vos,
no espereu a demà:
no teniu sinó una ànima,
procureu-la salvar.
Diem un Avemaria
tots amb el cor contrit;
diem un Avemaria
a Nostre Senyor Jesucrist.

Cantaire: Rafel Planella i Fagella. Fill de Santa Pau. Té 43 anys i en fa 25 que viu a Sant Martí del Clot (vall de Bianya). Fa de pagès i d'escolà a la parròquia. Aprengué moltes cançons, a Granollers de Rocacorba, d'un vell que en sabia moltes.

Digitized by Google

7. EL JUGADOR FILL DE VIUDA

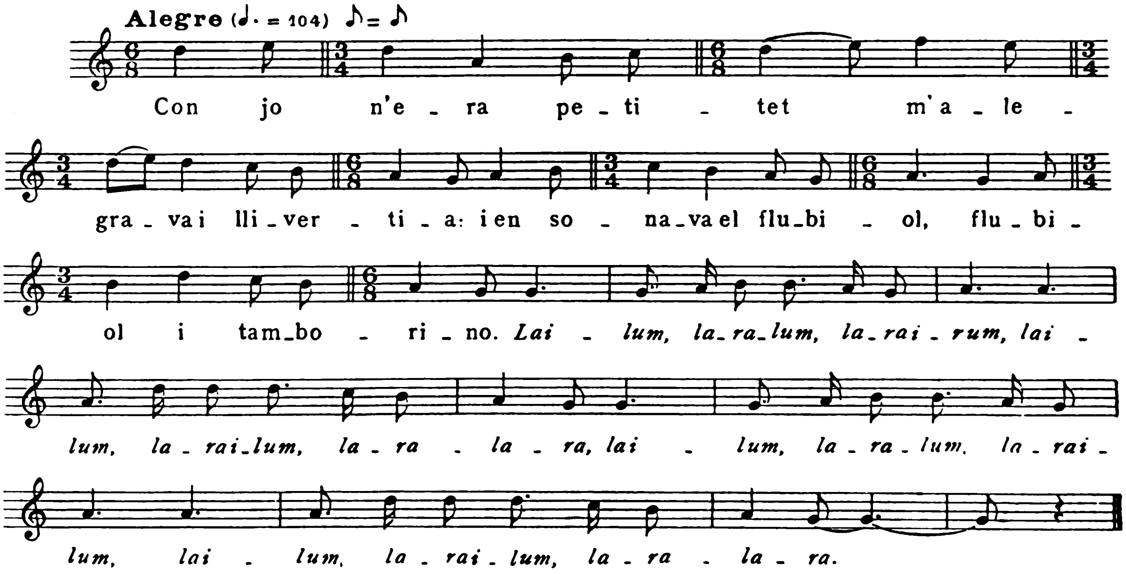


I a la ciutat de Granada
hi ha una viuda molt honrada;
no té sinó un fill,
molt facionat a les cartes.
Siau nostra defensora,
Princesa i Carmelitana.
I al dijous a les quatre de la tarda
si se'n va al cafè,
al cafè de les dames;
si n'hi havia dos senyors,
li diuen si vol jugâ a cartes.
S'ha jugat tots los diners;
no n'ha tingut prou d'això,
se n'ha jugat sombrero i casaca.
Quan Josep s'ho hagué jugat tot,
se'n torna a casa la seva mare.
Con seu mare el veu aixís:
— Se l'emportin los diables!
que t'ets jugat tota la hisenda,
que an a tu poc te costava. —
Ja en veu venir dos senyors:
— Si em voleu donâ el jugador,
jo vos donaré la hisenda que s'ha jugada.
— Se l'emportin los dimonis,
se l'emportin cos i ànima!
— Lleveu aquestes cadenes
que porta al coll rodejades;
nosaltres n'hi posarem unes altres
que en seran molt més pesades. —
Li fa llevâ els escapularis
de la Verge del Carme.
Con Josep se'n veu perdut,
reclama el vot a la Verge del Carme.
Ja la'n veu per alt d'un serrat,
que ella ja correvia.
— Deixeu estar, los dimonis,
deixeu estar lo meu fill ara;
'neu a buscar la mare,
la mare que l'ha llençada. —

Cantaire: Rafel Planella i Fagella. Vid. cançó anterior.

Digitized by Google

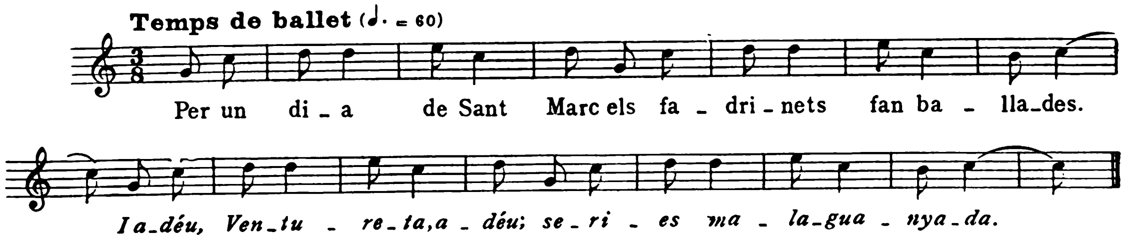
8. FESTEJADOR PRESUMIT



Con jo n'era petitet
m'alegrava i llivertia,
i en sonava el flubiol,
flubiol i tamborino.
Lailum, laralum, larairum,
lailum, larailum, laralara.
I el flubiol n'era d'or,
tamborino de plata fina.
Me n'ané, cantant, sonant,
i a la porta de l'aimia.
Les noies d'aquell carrer
en *ventana* n'han eixides;
la que més volia jo,
aquella no hi és eixida.
. . . .

Cantaire: Jaume Aiguabella «Vilotja». Té aquest sobrenom perquè viu en una casa així anomenada. Fill de Joanetes. Té uns 50 anys. En fa 17 que viu a Sant Martí del Clot (vall de Bianya). Es pagès, i ha apreses les cançons de sos pares i de mossos.

9. SOS PARES LA VOLEN CASAR AMB UN ALTRE

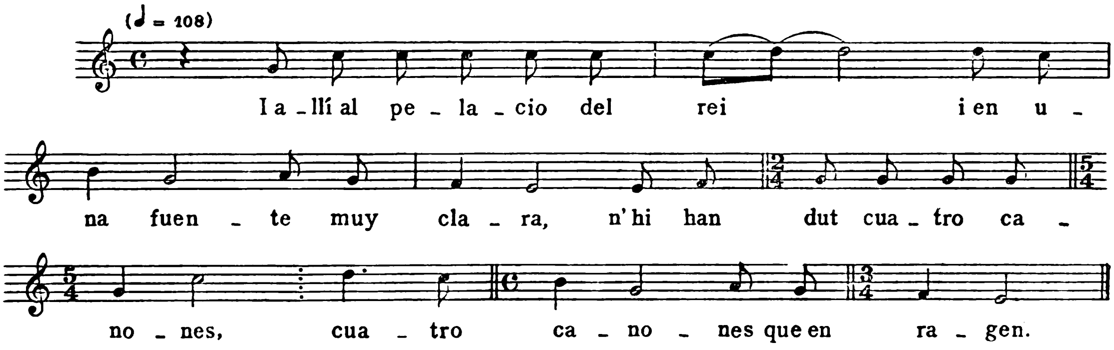


Digitized by Google

Per un dia de Sant Marc
els fadrinets fan ballades.
I adéu, Ventureta, adeu ;
series malaguanyada.
La Ventura també hi va,
com ja hi era convidada.
La Ventura ha tret un ball
davant de la fadrinaia.
L'endemà, al sê al dematí,
i a casa el seu pare anaven
i a demanar la Ventura,
la Ventura agraciada.
— La Ventura és per casar;
no sé si es vol casâ encara. —
La Ventura està al balcó,
tot això escoltava;
si s'és posada a plorar
com una desesperada.
Seu mare li diu: — Què tens?
Ventura, què plores ara?
— Bé em sembla que tinc raó:
penso si m'haureu llançada.
— No t'haurem llançada, no,
pensem si t'haurem casada
i amb l'hereu més ric que hi ha
i en tota aquesta comarca.
— No en fem res que sia ric,
si an el meu cor no li agrada.
Per què no em deixeu casar
amb el que a mi tant m'agrada,
que és l'hereu Plana, que el nom
en té molta anomenada?
Jo bé li faré saber,
jo bé li escriuré una carta.
Si de cas vol saber res,
jo em detindré una setmana. —
No passa l'espai de dos hores
que la *puerta* li tustaven
— Ventureta, baixa a obrir,
l'hereu Plana te'n demana.
— I ai, quin hereu que n'és
l'hereu Plana de Cerdanya! —

Cantaire: Jaume Aiguabella. Vid. cançó anterior.

10. EL COMTE FLORIS



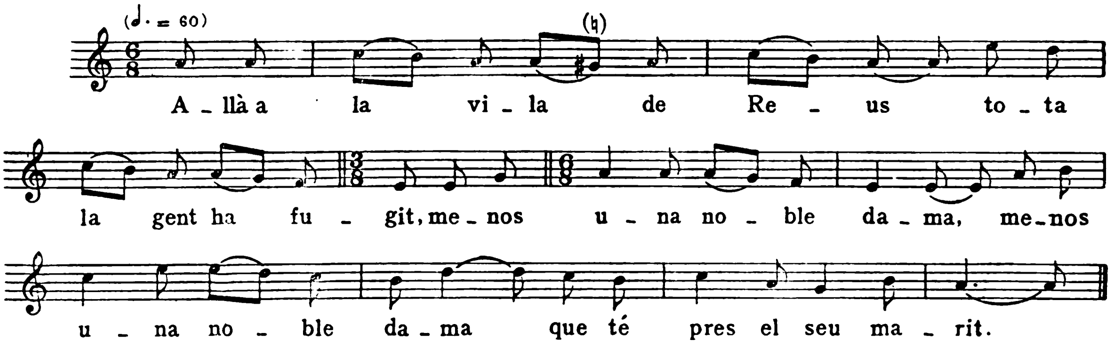
I allí al *pelacio* del rei
i en una *fuente muy* clara,
n'hi han dut *cuatro canones,*
cuatro canones que en ragen:
per la un hi raja l'or,
per l'altre en raja la plata,
i en l'altre l'aigua *bendito*
i en l'altre l'aigua *muy* clara,

Digitized by Google

i en el *medio de la fuente*
hi ha un *serpiento* que *lloraba*.
— Jo ja te n'he *sentido*
llancer *sospiro muy grande*.
— Ai, no ploris, no, Vilana,
que en *soy reino* i *encantado*,
jo sols per la *tuya* amor
día y noche estoy penando;
de dies vai per les muntes,
de *noche* vai per les *calles*.
Si en *quieres* casar *conmigo*,
seràs reina i estimada,
seràs reina de *castillos*
o princesa de Granada;
i o, si no, te mataré
con *esa* cruel espàsia. —
La reina s'està al *belcon*,
todo s'ho escoltava;
con la reina sentí *eso*,
ja en queda tota esmirada.
I ella féu gran *convido*,
comtes i *barones* molt *grandes*.
Quan los tingué en la *mesa*,
d'esta manera los *habla:*
— *Todos* los comtes i *barones*
ja en són una gent honrada
menos el comte de Flos,
que en té la *mujer* mundana,
. . . .
que és *hija* de bona *sangre*. —
Quan el comte sentí això,
prompte baixa l'escala.
Ja veu venir sa conversa
con so *cariño* i *agrado*,
i amb los braços *extendidos*
i amb la rialla a la cara.

Cantaire: Jaume Aiguabella. Vid. cançó n.° 8.

11. EL CAPITEL·LO



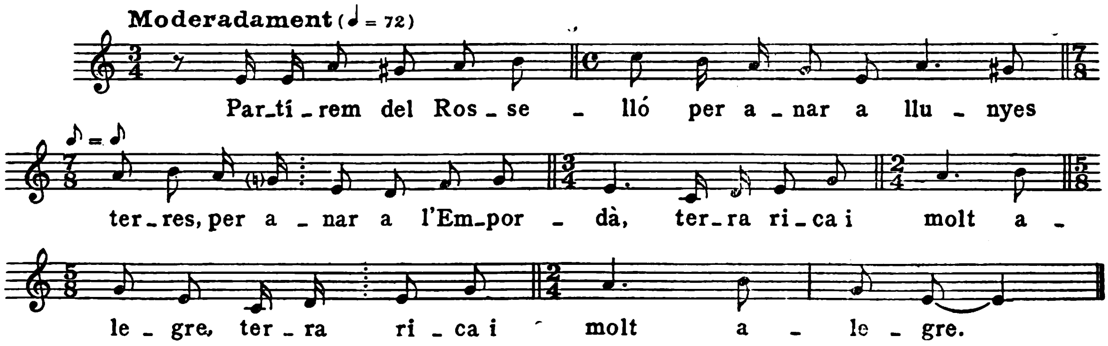
Allà a la vila de Reus
tota la gent ha fugit,
menos una noble dama
que té pres el seu marit.
La dama se n'és anada
trobâ el comandant de Vich.
— *Comandante*, lo *buen comandante*,
me'n vol treure el meu marit?
— Si el marit vol que li tregui,
ha de dormî amb mi una nit. —
La dama se n'és anada
explicar-ho al seu marit.

Digitized by Google

— Fes-ho, fes-ho, la noble dama,
fes-ho per l'amor de mi. —
Tot desfent-se la cotilla,
ella en llança un gran sospir.
— Què sospires, la noble dama?
No sospiris pel marit;
demà, quan serà dia,
tindrà el seu marit aquí. —
L'endemà, aixís quan fou dia,
la dama salta del llit;
treu el cap per la *ventana,*
veu que pengen el seu marit.
— Ai, traidor del comandant,
tu sí que m'has ben polit!
Ara que m'has quitat l'honra,
me n'has mort el meu marit.
— No s'espanti, la noble dama,
no li faltarà marit:
set germans tinc a la guerra,
triarà lo més bonic;
si cap d'ells no li agrada,
ja se porà casâ amb mí,
que en tinc la dona malalta,
l'acabaré de fer morir.
— Aixís com ho faries d'ella,
aixís m'ho faries a mí. —
La dama se n'és anada
a servî el rei de Madrid.
Al cap de *muy poco tiempo*
treu la venjança del seu marit.

Cantaire: Alberta Hostench i Coll. Filla d'Olot. Té 60 anys. Ha apreses les cançons de la seva mare i a la fàbrica on treballava.

12. LA PRESA DE ROSES



Partírem del Rosselló
per anar a llunyes terres,
per anar a l'Empordà,
terra rica i molt alegre.
Comencem primerament
la vila de La Junquera,
Peralada, Castelló
oi la vila de Figueres,
i en un lloc que es diu Pedret
l'armada de França hi era.
I a Roses vàrem anar
per veure el tinent de guerra,
veure si es volrà rendir
o entregar les fortaleses.
No hi ha rosa sense flor
ni clavell sense poncella,

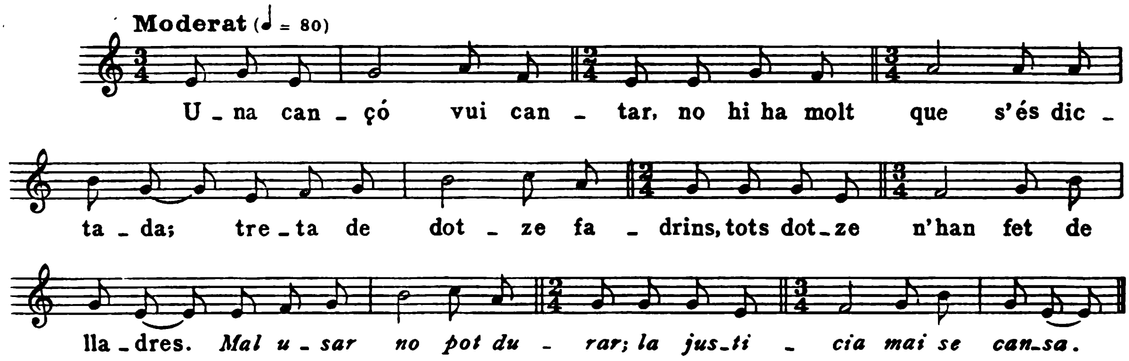
Digitized by Google

ni nines sense galan,
ni bastiment sense vela.
— La Rosa ja vo' la don,
mes m'aturo la poncella,
m'aturo dos cents xivalls
que hi ha dins les fortaleses,
m'aturo tres mil infants
que nit i dia peleien.
Ninetes de Perpinyà,
bé plorareu de tristesa,
que us han presos els galans,
vo'ls han fet anâ a la guerra;

no els coneixeríeu, no,
tanta ê la fam que hi pateixen:
un petricó de vi i un pa de munició
de tres en tres el parteixen,
com un petricó de vi
tot el socorro i dispesa.
Si n'hi ha arreu d'aigua del mar,
guardeu-vos de la turmenta;
si de cas caueu malalts,
envieu-nos de vo lletra,
que us irem a *recibir*
enc que us hi sapiguem perdre.

Cantaire: Joan Corós i Riera «Médico», sobrenom amb què el coneixen els altres vellets de «La Caritat» d'Olot de tan set-ciències i enraonador. Té 80 anys. Es fill de La Pinya i sap les cançons d'haver-les sentides cantar a captaires i rodamons que passaven per casa seva demanant almoina.

13. EL SERRALLER



Una cançó vui cantar,
no hi ha molt que s'és dictada,
treta de dotze fadrins,
tots dotze n'han fet de lladres.
Mal usar no pot durar,
la justicia mai se cansa.
I el capità de tots ells
Serraller s'anomenava.

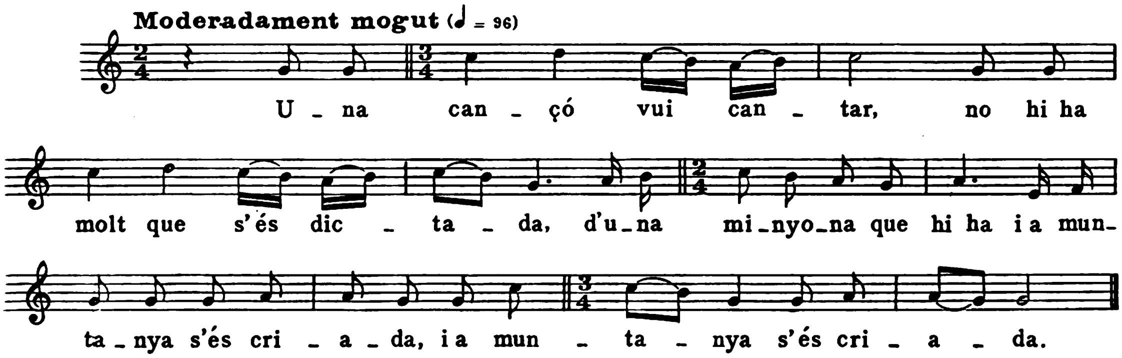
— Fadrins, si voleu venir,
fareu vida regalada,
no matareu a ningú,
sinó escurarem butxaques;
mo n'airem a l'Empordà,
i entre unes parts i altres
robarem algun rector,
com és moneda encantada.

Digitized by Google

Con ho haurem seguit tot
fins a la ratlla de França,
ara nos en tornarem
cap a la nostra posada.
I allí a l'hostal del Boló
n'arribem una vetllada;
i, com fórem a l'hostal,
demanem un joc de cartes.
Diuen que hi faran anar
una botonada de plata.
I el traidor de l'hostaler
quina una se n'ha pensada
d'enviar el mosso a Vich
dient que a casa hi ha lladres!
— N'ha vingut el Serraller
i amb tota la seva armada;
lo menos heu de venir
cent cinquanta homes amb armes. —
I al punt de la mitja nit
a l'hostal ja n'arribaren;
se'n posen a guerrejar
i les municions s'acaben.
— Minyons, colgueu-me al femer
que us en salvaré a vosaltres. —
Con s'hagueren entregat,
dotze homes amb tretze mantes.
— I a on és el Serraller,
el capità de l'armada? —
Es posen a saquejar,
i en el femer l'en trobaren,
i amb el trabuc a les mans,
que de poc més los matava.

Cantaire: Joan Corós i Riera. Vid. cançó anterior.

14. FESTEJADA PER UN CAPITA

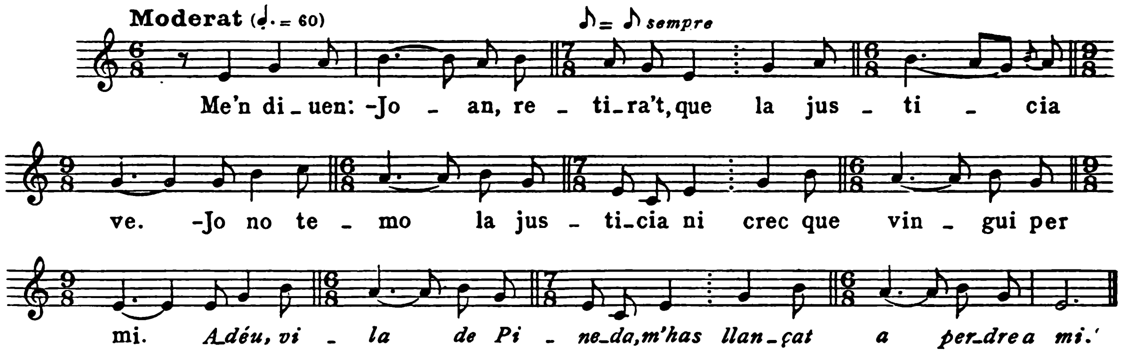


Una cançó vui cantar,
no hi ha molt que s'és dictada,
d'una minyona que hi ha
i a muntanya s'és criada.
Per apendre de cosir,
a Girona n'és baixada.
Quan a Girona n'és,
un capità l'ha festejada,
capità de Granollers
de la plana de Cerdanya.
— Noia, si vols venir,
que demà pendrem les marxes.
— Contenta en seria jo;
però d'aquí no puc marxar-ne:
per apendre de cosir
i a Girona m'hai d'estar-me.
. . . .

Cantaire: Francesc Surroca i Domènech. Fill de Sant Miquel de Pineda. Té 59 anys i en fa prop de dos que viu a Olot. Feia de pagès i aprengué les cançons de sos pares i veïns.

Digitized by Google

15. CONDEMNAT A LA FORCA, QUE RECOMANA ELS FILLS

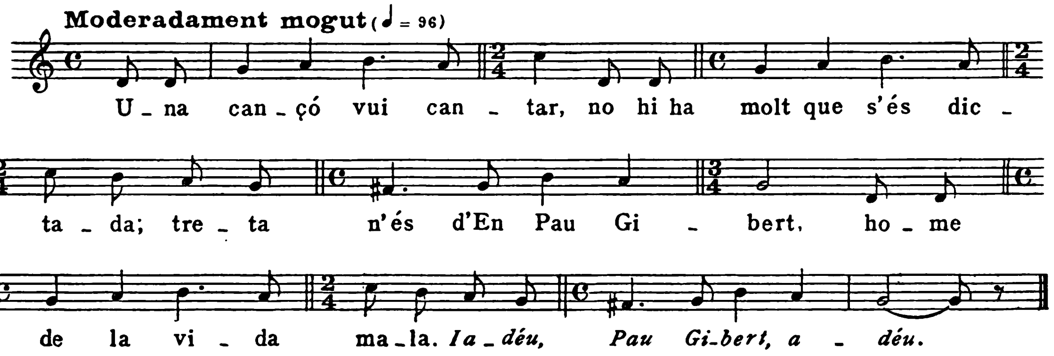


Me'n diuen: — Joan, retira't,
que la justícia ve.
— Jo no temo la justícia
ni crec que vingui per mi.
Adéu, vila de Pineda,
m'has llençat a perdre a mi.
Si me'n gíruc endarrera,
la justícia veig venir.
Si me'n gafen i me'n lliguen,
me'n menen a Hostalrich,
i en unes presons tan males,
només coneixen la nit,
sense que ningú em *[vingui a]* veure,
sinó el jutge al dematí.
Les paraules que ell me deia:
— Joanet, pogut dormir? —
Jo li'n feia de resposta:
— Molt menos que l'altra nit:
n'hi ha una bruta canalla
que no me deixen dormir,
s'anomenen polls i xinxes,
escarbats i escorpins.
— No t'espantes tu, Joan,
que ja te'n trauré d'aquí;
te'n faré anâ a Barcelona,
que t'hi poràs divertir. —
Com fórem a Fontcuberta,
ja el procés varen llegir:
— De vint-i-nou morts que ets fetes,
tu no les pots pas mentir,
i amb la teva faran trenta,
aqueixa la farà el butxí.
— Si tinc de morî a la forca,
tres paraules tinc de dir:
si tinc tres fills a la terra,
si me'ls voleu corretgir;
l'un ne passa la doctrina,
l'altre passa el pelegrí,
l'altre passa la gramàtica,
que n'és el més petit.
Si de cas no us volen creure,
feu-los memòria de mi. —

Cantaire: Joan Corós i Riera. Vid. cançó n.° 12.

Digitized by Google

16. EN PAU GIBERT



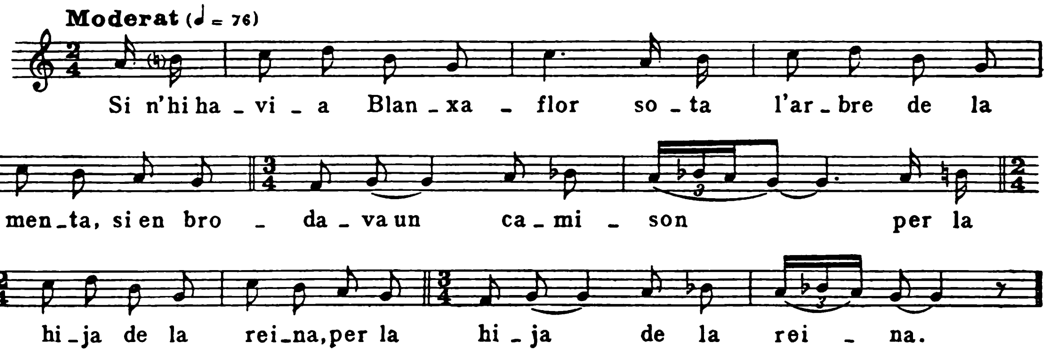
Una cançó vui cantar,
no hi ha molt que s'és dictada;
treta n'és d'En Pau Gibert,
home de la vida mala.
I adéu, Pau Gibert, adéu.
Los companys que amb ell anaven,
. . . .
l'un ja n'és a la presó,
Poca-Roba s'anomenava;
l'altre n'és Pere Bergú,
que no n'és 'gafat encara,
que, qual hora ja hi serà,
i amb mi hi vindrà.
Estava en casa l'amor,
i a Sant Llorenç de Cerdanya,
que m'hi varen agafar;
allí varen agafar-me,
que me lligaren pel coll,
cadenes al coll lligaren.
Vàrem passar per uns llocs
que la gent se n'admiraren;
no em planyien el menjar,
però a mi no me'n *gustava*.

Mi demanaren el nom,
jo tot els ho negava.
— Series En Pau Gibert,
home de la vida mala,
que diu que has fet molt de mal
a la plana de Cerdanya?
— Puix que ara tinc de morir,
una vida vull contar-vos
d'un home facinerós
que molt temps ha fet de lladre.
Ai, neguit com n'he donat
a la trista de la mare!
Pensant-se criâ un bon fill,
n'ha criat un galant lladre.
No mancaran mai traidors
mentres que mares hi haiga.
Bon jorn ne seré ja mort,
les forques seran usades,
i allí al Vall de Josafat,
allí seran les venjances.—
Si ha donat son compte a Déu
allí al cap de l'esplanada.

Cantaire: Maria Serra i Vilalta. Vid. cançó n.° 4.

Digitized by Google

17. BLANCAFLOR

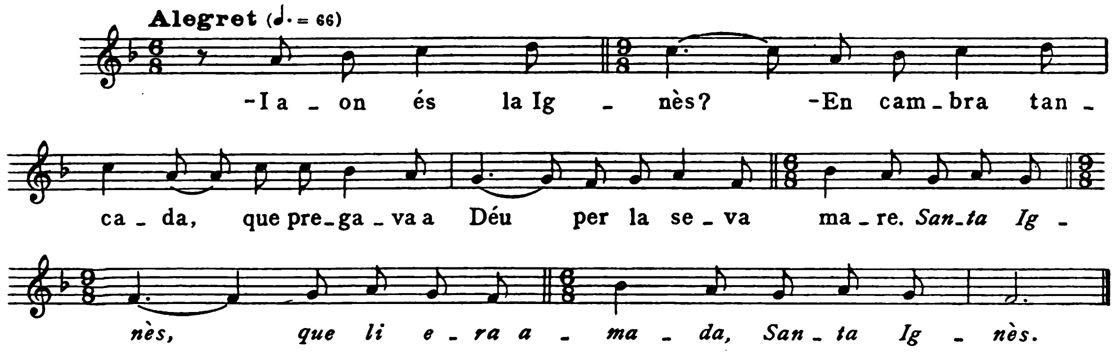


Si n'hi havia Blanxaflor
sota l'arbre de la menta,
si en brodava un *camison*
per la *hija* de la reina;
el *camison* era d'or,
de seda l'en brodava ella.
En gira els ulls a la mar,
veu venir per mar lluenta,
ve venir un vaixellon,
de galeres més de trenta;
darrera hi ha un cavaller
que el seu marit bé li'n sembla.
— Déu lo gord, lo *caballero*.
— Déu la gord, la noble dama.
— Sabríeu noves del marit,
mon marit, a dins de França?
— No el conec ni sé qui és
ni *tampoco* com se *llama*.
— S'anomenaria Don *Jaime*,
Don *Jaime* s'anomenava.
— Ja el conec i sé qui és,
i d'ell ne porto el recado
que vos cerqueu aimador,
que ell aimada té buscada:
la filla del rei francès
per esposa li han dada.
— Malhaja qui li ha presa
i més qui li ha donada!
Una dama com só jo,
per altres m'hagi deixada!
Set anys el som esperat
com a dona ben casada,
set anys més l'esperaré
com a viudeta enviudada;
si dels set anys ell no ve,
per monja me'n seré dada,
jo monja me'n faré
del convent de Santa Clara.
— Una dama com sou vós,
seríeu malaguanyada:
veus aquí ton diamant
del dia que ens casàrem,
veus aquí ton anell d'or
del dia que ens prometàvem. —

Cantaire: Maria Serra i Vilalta. Vid. cançó n.º 4.

Digitized by Google

18. SANTA AGNÈS

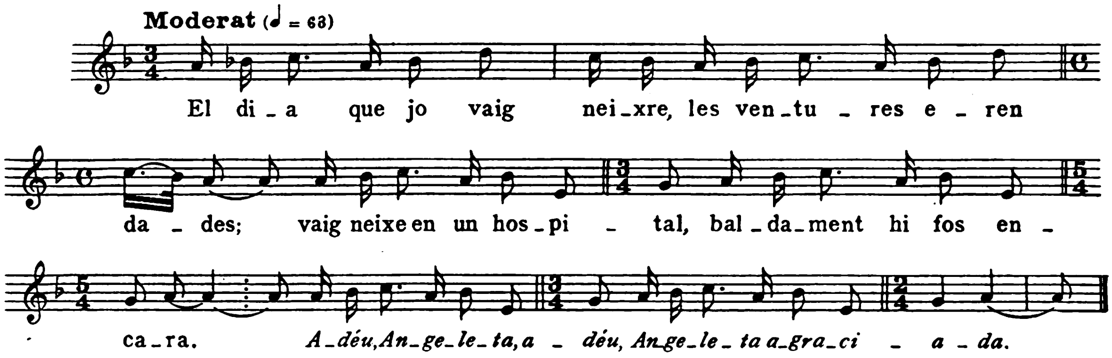


— I a on és la Ignès?
— En cambra tancada,
que pregava a Déu
per la seva mare. —
Santa Ignès,
que li era amada,
Santa Ignès.
Son pare li en diu
si en vol ser casada;
li en respon que no,
que ja s'era dada
an un Déu del cel
i la seva Mare.
Con son pare ho sent,
bé se n'endignava;
mana als seus criats
vagin degollar-la.
Gavinets tots nous
per ella es trencaven.
Con son pare ho sent,
més se n'endignava;
mana als seus criats
an els gossos dar-la.
Gossos rabiosos
per ella s'amoixaven.
Con son pare ho sent,
més se n'endignava;
mana als seus criats
an el riu tirar-la.
I un riu furiós
per ella s'eixugava.
Con son pare ho veu,
més se n'endignava;
mana als seu criats
an el foc tirar-la.
Un foc rigorós
per ella s'apagava.
Con son pare ho veu,
més se n'endignava;
mana als seus criats
a la torre tancar-la.
. . . .

Cantaire: Maria Planagomà i Sobiràs. Filla del Clot de Bianya. Té 70 anys. Fa uns 10 ó 12 anys que viu a Olot. Aprengué les cançons fent de pagesa i guardant bestiar. Aquesta l'aprengué d'un vell que en dia de pluja s'eixoplugà a casa seva.

Digitized by Google

19. L'ANGELETA DE MANRESA



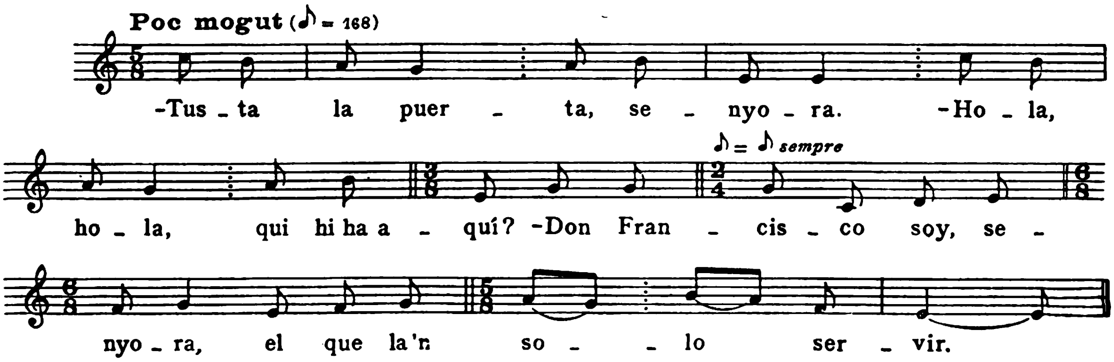
El dia que jo vaig neixre,
les ventures eren dades;
vaig neixre en un hospital,
baldament hi fos encara.
Adéu, Angeleta, adéu,
Angeleta agraciada.
La nova que em varen dur,
fou allà el trist del meu pare:
— Angeleta, ja t'ho dic,
t'ho dic que t'haurem casada. —
Jo mai hauria comprès
lo que m'ha dit lo meu pare.
Ja li tornava a referir:
— Basti amb una vegada. —
Ella se'n va sobre el llit,
sobre el llit se n'és tirada;
ella se'n va sobre el llit,
i a plorar se n'és posada.
Seva mare ho ha sentit:
— Angeleta, què plores ara?
— Ai, mare, bé ho sabeu,
bé ho sabeu, la meva mare,
de dos aimadors que tinc,
que a lo més pobret m'heu dada:
la un és un argenter
i l'altre n'és un paraire;
el paraire n'és pobrot,
de vianda no en té gaire,
sempre en fa girar el torn,
i aqueixa eina no m'agrada.
— No te'n farà filâ al torn, no,
que te'n mantindrà criada. —
Diumenge més propvinent
la'n farà sortir senyalada:
tres cobles de botons d'or,
dos pel coll i dos pels braços.
Com ne són un tros enllà,
a l'argenter encontraren.
— Si has de menester criats,
jo te'n serviré per un.
— Ai, gràcies, argenter,
. . . .
davant hi tinc un criat,
darrera, el pare i la mare.
— Heus aquí un ram de clavells;
serà per la meva recordança. —
Con ne són un tros enllà,
l'Angeleta els olorava;
con són un tros més enllà,
l'Angeleta sospirava.

Digitized by Google

— De què sospira, Angeleta,
de què sospira ara?
— Aquells maleïts clavells
metzines m'hi han posades. —
Con ne són un tros enllà,
Angeleta es posa mala;
a Manresa varen ser,
Angeleta està *muy* mala.
Vinguen metges i barbers
per l'Angeleta estimada;
vinga un bon llit,
que l'Angeleta està mala.
I a les nou hores de nit,
Angeleta combregava;
mentres està combregant,
allí l'argenter hi entrava.
— N'has de menester res
que al món hi haiga?
— El que ha perdut la salut
desitjaria cobrar-la. —
A les dotze hores de nit,
Angeleta ja finava.
Vinguen *hermanas* i monges
per aconsolar sa mare;
vinguen metges i barbers
per aconsolar son pare.
. . . .
més de tres trucs a la sala.
— Tres filles som acomodat,
totes han mort emmetzinades.
Ai, vila de Manresa,
mai t'hagués jo trepitjada:
tres filles som acomodat,
totes han mort emmetzinades. —

Cantaire: Maria Serra i Vilalta. Vid. cançó n.° 4.

20. DON FRANCISCO



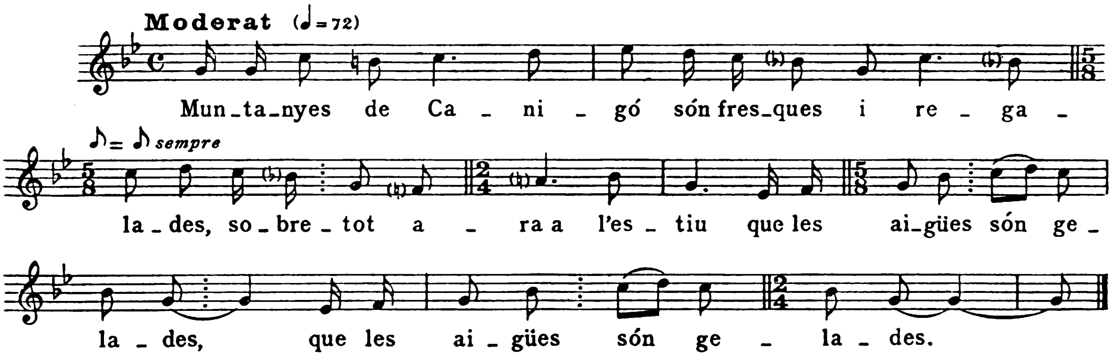
— Tusta la *puerta,* senyora.
— Hola, hola, qui hi ha aquí?
— Don Francisco *soy,* senyora,
el que la'n solo servir;
la'n serveixo a la taula
i a la *noche* per dormir.
— Si vostè n'és Don Francisco,
despullada el baixo a obrir;
si és *otro caballero,*
suplico em deixi vestir. —
A l'obrir-ne la *puerta*
n'hi apaga lo *candil.*

Digitized by Google

— *Válgame el Dios del cielo*
i lo gloriós Sant Gil,
que no hi ha *fuego en mi casa*
per encendre lo *candil.*
— No l'encengui, no, senyora,
no l'encengui, no, per mi,
que aquí baix n'hi ha mort un home,
me'n culpen an a mi.
— No s'espanti, Don Francisco,
justícia no ve per aquí. —
L'en 'gafa per ses mans blanxes,
l'acompanya an el jardí;
li'n renta sos *pies* i *manos*
amb aigua del tarongí;
l'en gafa *mano* per *mano,*
l'acompanya an el seu llit;
an el llit que ella posava,
n'era un llit molt ben polit:
les cortines són d'Islàndia,
i els llençols de lo més fi.
Al *punto* de la *media noche*
ell en llença un gran sospir.
— Què sospires, Don Francisco?
No ho solies pas fê aixis.
— *Ahora estaba pensando*
quin era els nens axics.
— El mitjà, de Don Francisco;
el mitjà i el més petit.
El més gran és de Don *Pedro,*
del traidor del meu marit;
set anys fa que és a la guerra,
ni mai que en puga venir;
caiguessin *rayos* del *cielo*
que el poguessin migpartir.
— Calla tu, falsa, traidora,
que parles per més morir.
Ahora estaba pensando
de fer-te'n un llarg vestit,
un vestit de seda blanxa,
al coll, un llaç carmesí;
l'enviaràs a teu mare
que te'l vingui a cosir;
enviaràs a Don Francisco
que te'l vingui a vestir.
— Meu marit, *antes* no em matis,
tres paraules deixa'm dir. —
Treu el cap per la *ventana*
i se'n posa a fê un gran crit.
— Noies, viudes i casades,
preneu exemple de mi:
con tingueu el marit fora,
no baixeu a ningú obrir,
us penséssiu que és un altre
i es el traidor del marit.

Cantaire: Alberta Hostench i Coll. Vid. cançó n.º 11.

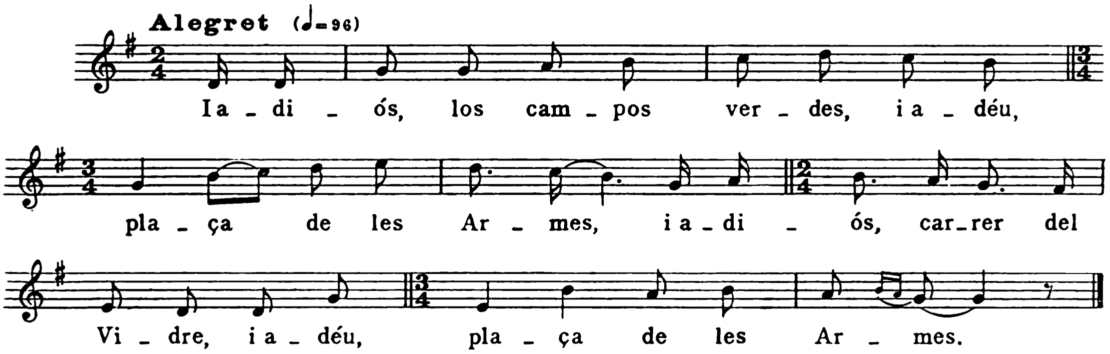
21. MUNTANYES DEL CANIGÓ



Muntanyes de Canigó
són fresques i regalades,
sobretot ara a l'estiu
que les aigües són gelades.
Nou mesos m'hi som estat
sens veure persona nada,
sinó un petit rossinyol
que, baixant del niu, cantava.
I el rossinyol podé és mort,
tres dies ha que no canta;
jo no puc cantar de tristor,
que l'enyorament me mata.
Si me'n som determinat
de baixar a terra baixa.
Som baixat a Perpinyà,
casa d'un apotecari;
medicines pel meu mal
no n'hi ha als apotecaris,
ni els metges no hi tenen vot:
me renuncien per mort,
jo an ells no els alcanço.

Cantaire: Maria Serra i Vilalta. Vid. cançó n.° 4.

22. EL REI MORO



I *adios, los campos verdes,*
i adéu, Plaça de les Armes,
i *adios,* carrer del Vidre,
i adéu, Plaça de les Armes.
El *romero* se passeja *[rei moro?]*
per la ciutat de Granada,
estant mirant a València:
— Mal *fuego* t'hagués cremada,
algun temps eres dels moros,
i els cristians t'han guanyada.
No en passaria l'espai d'un *tiempo*
que als *mueros* seràs tornada.
An el rei de la corona
sentència li'n serà dada:
de la seva esposa reina
jo la'n penré per criada;
la seva *hija* més *grande*
la penré per mon regalo. —
El rei no dormia, no,
tot això s'ho escoltava,
escoltava per *defuera,*
que per dintre no gosava.
Si en venta un cop d'espuela,
si mon *xivallo* s'espanta.

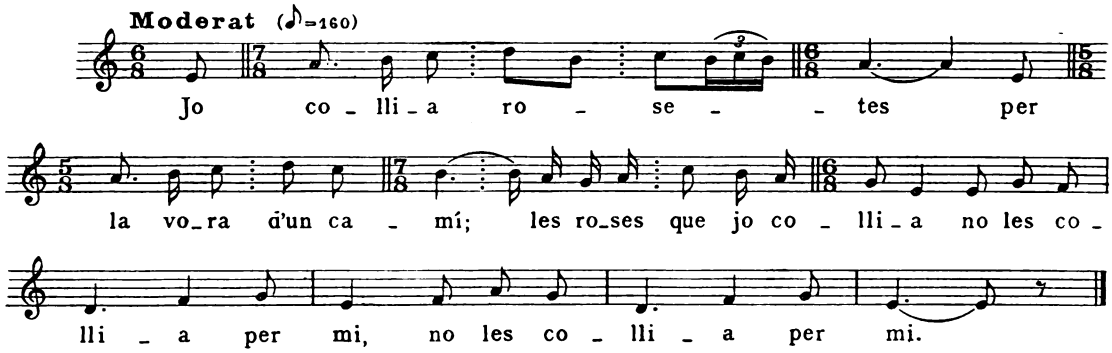
Digitized by Google

Se'n torna cap al *palacio,*
se'n torna cap al *palacio.*
— O *hija, hija,* mira;
o *hija* de mes entranyes,
lleva-te'n aqueixes robes,
vés-te'n a posar les de gales,
que n'iràs a passejar-te
tot la vora de les rambles;
el general passarà, *[rei moro?]*
t'entretindrà amb paraules. —
No passa l'espai d'una hora
que el general ja passava.
— Déu la guard, la bona infanta,
com n'estau allibertada?
— El meu pare n'és a casa,
la mare és al llit malalta.

— Me diries, bona infanta,
què *ruido* hi ha a *palacio?*
— Són els criats de mon pare
que donen gra an els *xivallos.*
— No donen grana, no,
que lleuentegen les armes.
— No fos per un *Dios del cielo*
li tiraria a los braços.
— Tira, tira, bona infanta,
jo t'hi pararé la capa. —
No en passa l'espai d'una hora
que se'n veu pres i *lligado.*
— Me diria, bona infanta,
quina sentència em serà dada?
— La sentència que li han dada,
la que li han dat al meu pare. —

Cantaire: Maria Serra i Vilalta. Vid. cançó n.° 4.

23. MARIAGNETA



Jo collia rosetes
per la vora d'un camí;
les roses que jo collia
no les collia per mi,
que les cullo pel meu pare,
que em vol casâ aquesta nit;
tres galans tinc a la sala
que m'esperen el sí.

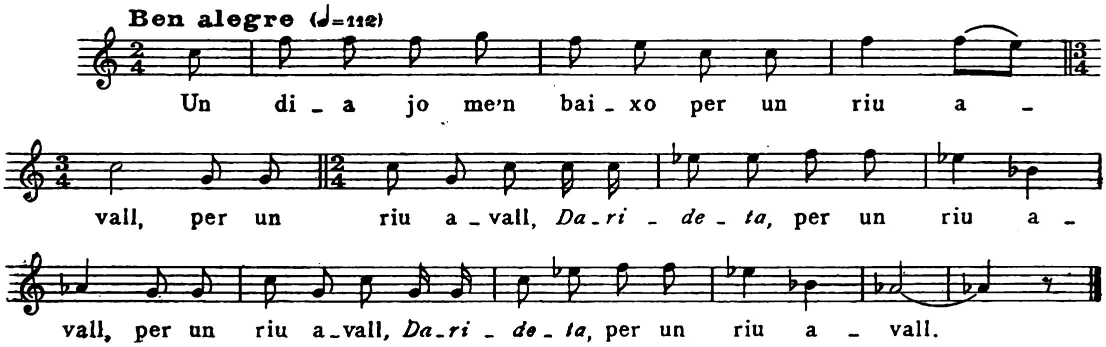
— Dóna'ls el sí, Marieta;
Maria, dóna'ls el sí;
no descontentis ton pare
per acontentar-me a mi,
jo me'n faré frare,
frare d'un trist monestir.
Con ne seràs casadeta,
m'ho enviaràs a dir,

Digitized by Google

m'enviaràs una carta
com ho passa amb el marit;
jo te n'enviaré una altra
com ho passo al monestir. —
Un dia, oint la missa,
una carta veig venir;
excusa de dur en terra,
jo la carta vaig llegir.
La missa mai s'acabava,
per jo la carta llegir.
La missa n'és acabada,
jo a la cel·la me n'entrí,
començo de llegir versos
de la Maria i de mi.
Mentre llegia la carta,
el superior va entrir:
— Què en llegeixes aquí, Pere?
Pere, tenes que llegir?
— Jo en llegeixo una carta,
una carta del meu amic.
— No és veritat, això, Pere;
Pere, bé t'he prou sentit.
Les penes que ara tu passes,
algun temps eren a mi:
roben el cor als homes,
roben el cor a mi. —

Cantaire: Maria Serra i Vilalta. Vid. cançó n.° 4

24. EL POBRE *PEISAN*

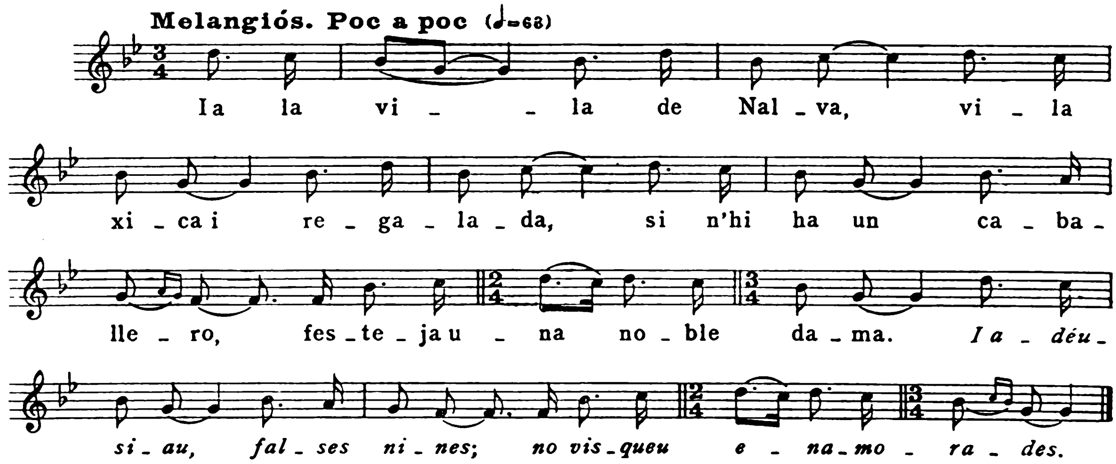


Un dia jo me'n baixo
per un riu avall,
Darideta,
per un riu avall;
enquantri una dimosel·la
que n'està rentant.
Jo li donc los bons dies,
me'ls torna galant;
jo li dic: — Dimosel·la,
on tens el galan?
— El galan és a la guerra,
soldat de cavall;
jo n'estic en gran cuidado
si me'l mataran.
— No us el mataran, senyora,
el teniu al davant. —
Se'n 'gafen *mano* per *mano,*
per vila se'n van,
cap a casa de l'aimia
tot primer anant.
— Feu-li caritat, senyora,
al pobre *peisan,*

no pas del pa negre,
sinó del més blanc.
Ella n'és atrevideta,
i en passa el portal.
— Demano el camí de Lleyda
o el de Portugal.
Baixa, Francisca, baixa,
baixa del portal. —
Ella n'és atrevideta,
i en passa el portal.
— Adéu-siau, pare i mare,
tots els meus germans,
amb una germana xica
que ens aimàvem tant.
Ja me'n 'guéssiu casadeta
a l'edat dels quinze anys,
no en seria donadeta
a un pobre *peisan*.
— No en som un pobre *peisan*,
som un ric marxant:
portaràs sabata prima,
mitgeta d'estam,
faldilletes d'endiana,
puntetes d'un pam;
anirem a Barcelona,
pararem un camp. —

Cantaire: Maria Serra i Vilalta. Vid. cançó n.º 4.

25. AIMANTS DONATS AL DIMONI



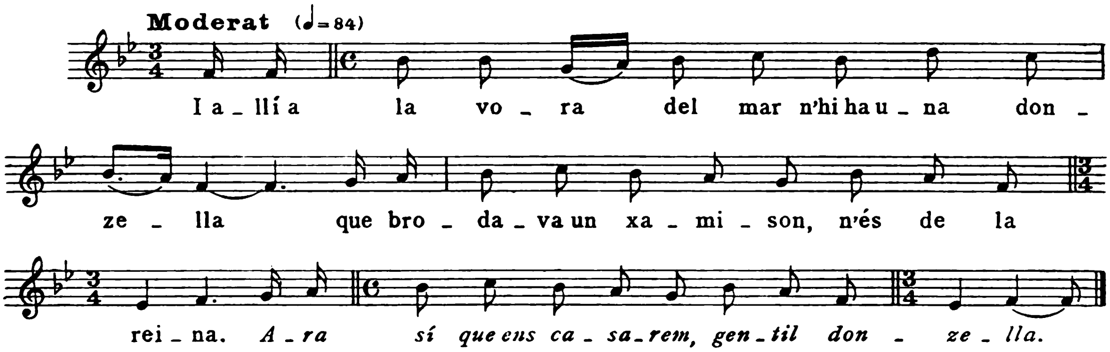
I a la vila de Nalva,
vila xica i regalada,
si n'hi ha un *caballero*,
festeja una noble dama.
I adéu-siau, falses nines;
no visqueu enamorades.
Son pare la n'ha privada
que no pogués pas parlar-li;
. . . .
li n'ha feta vora el mar,
les muralles toquen l'aigua.
— Ai, tristeta del meu cor,
que jo som desventurada! —
Caballero ho ha sabut,

Digitized by Google

ja va per la mar *nedando;*
con és al mig de la mar,
gran *tormenta* s'ha girada,
s'ha girada gran *tormenta,*
el *candil* se li apaga,
apagant-se-li el *candil,*
al dimoni s'entregava;
i ella n'està dient:
— Ai, tristeta del meu cor,
que som jo desventurada! —
Mentre està dient això,
cavaller puja l'escala.
— Déu lo gord, lo *caballero,*
— Déu la gord, la noble dama;
migranya m'ha fet passar-ne.
— N'he passada jo per tu,
que als dimonis me'n som dada. —
Se n'abraçaren tots dos,
se'n van per la mar salada.
Dugues ànimes han perdut,
no se sap si són salvades.
Ai, mares que teniu filles,
procureu acomodar-les,
i al privar-les de casar,
als dimonis s'han entregades.

Cantaire: Maria Serra i Vilalta. Vid. cançó n.º 4.

26. EL REI MARINER



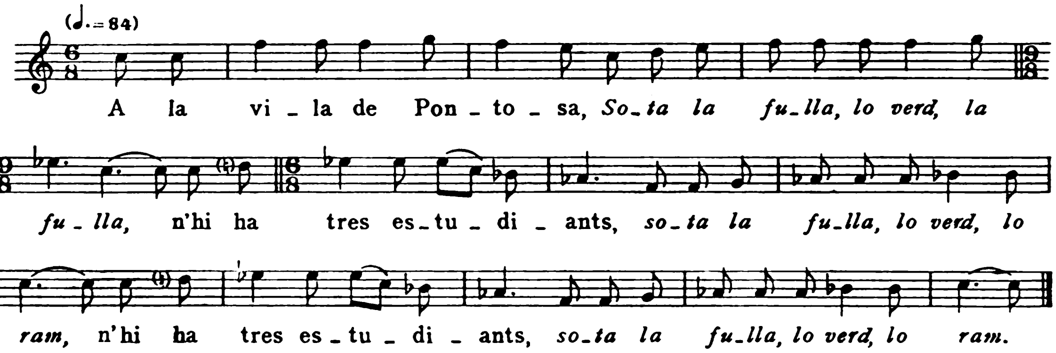
I allí a la vora del mar
n'hi ha una donzella
que brodava un *xamison,*
n'és de la reina.
Ara sí que ens casarem,
gentil donzella.
El *xamison* n'era d'or,
l'en broda de seda.
Con fou a mig brodar,
la seda li va mancar
a la trista jove.
Ja en veu venî un mariner
que una nau mena.
— Marinê, el bon mariner,
vós porteu seda?
— Ai, de quina la voleu:
blanxa o vermella?
— Vermelleta la vui jo,
que és fina seda.
— Fiqueu-vos, doncs, dins la nau,
triareu d'ella. —
Con dins de la nau va ser,

Digitized by Google

que triava seda,
marinê es posa a cantar
cançons molt belles,
i amb el cant del mariner
s'ha adormida ella.
Con adormida va ser,
ell para vela;
con ella se despertà,
fou llunyes terres.
— Mariner, bon mariner,
torneu-me en terra,
que les aigües de la mar
me donen pena.
De tres germanes que som,
som la més grandeta;
l'una és casada amb un duc,
l'altra és princesa,
i jo, tristeta de mi,
só marinera.
— No en sou marinera, no,
que en sereu reina;
i jo som el fill del rei
de l'Anglaterra. —

Cantaire: Joan Corós i Riera. Vid. cançó n.° 12.

27. ELS ESTUDIANTS DE TOLOSA



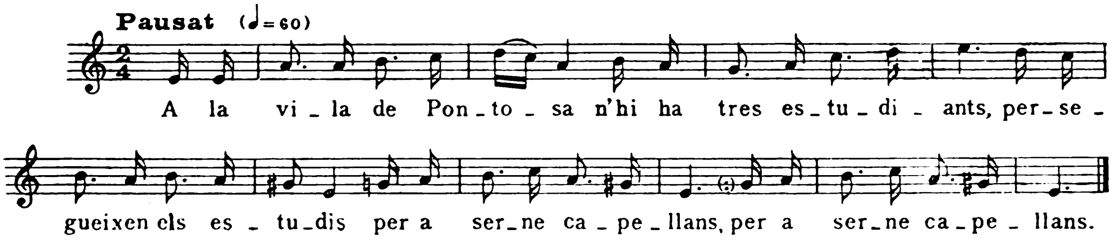
A la vila de Pontosa,
Sota la fulla, lo verd, la fulla,
n'hi ha tres estudiants,
sota la fulla, lo verd, lo ram,
persegueixen els estudis
per a ser-ne capellans,
per ser capellans o frares,
metges o celurgians.
Si n'encontren tres ninetes,
tres ninetes molt galants;
comencen de cridar xanxes,
xanxes vénen, xanxes van.
Elles no ho prenen per riure,
justicia van demanant.
Si els prenen i els lliguen,
a la presó els van menant;
i el més petit que hi havia
sempre hi estava plorant,
i el més gran l'aconsolava:
— Meu germà, no ploris tant:
tenim un germà dins França
que en serveix el rei d'Orlans;
si sabia alguna cosa,
seria aquí a l'instant. —

Digitized by Google

Jutge està rera la porta,
tot això s'ho va escoltant.
No passa l'espai d'una hora,
ja els hi donen paper blanc;
no passa l'espai d'una altra,
ja a penjar los van menant;
no passa l'espai d'una altra,
lo germà ja en va arribant.
Demana a la portalera:
— Què hi fan allà tanta *gent?*
— Allí pengen i despengen
tres pobrets estudiants. —
Demana a la portalera:
— Per on hi poré sê abans? —
Ja en baixa de la muleta,
puja sobre el xivall blanc,
que, de tant que correvia,
els carrers van flamejant.
Con arriba allí a les forques,
el petit fa el darrer badall.
Si se'n 'renca de l'espasa,
ja els hi fa petâ el dogal;
els hi dóna un bes a cada galta:
— Déu los perdó els meus germans.
Què hi fas aquí, porc de jutge,
què t'han fet els meus germans? —
Respon el brut de jutge
que no li eren pas germans.
— Calla, calla, porc de jutge,
que tots tres eren germans.
I a la vila de Pontosa
a fe se'n recordaran:
de les *cabezas* dels homes
grans muralles se'n faran:
de la sang de les *mujeres*
els cavalls hi nedaran;
de la sang del brut del jutge
bé me'n vui rentar les mans. —
Ai, a còpia de moneda
tot això es va acomodant.

Cantaire: Maria Planagomà i Sobiràs. Vid. cançó n.° 18.

28. ELS ESTUDIANTS DE TOLOSA



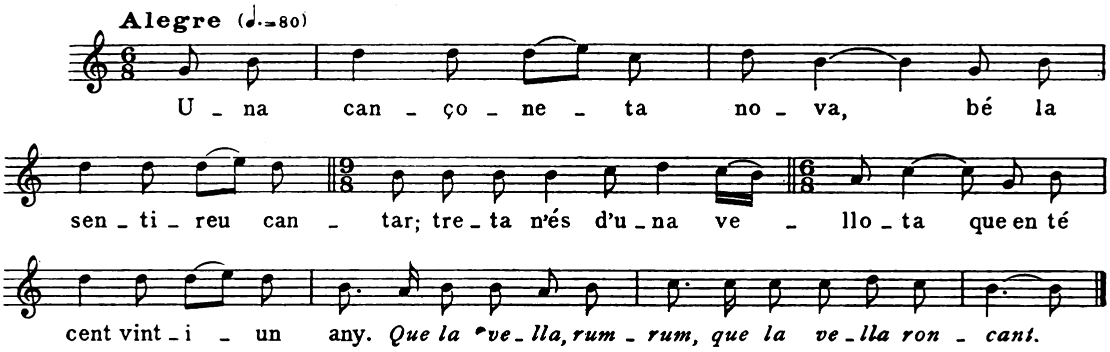
El text d'aquesta cançó és igual que el de la cançó n.° 27, amb aquesta sola variant:

no passa l'espai de mitja
a penjar los van menant.

La cantà també Na Maria Planagomà, a Olot, el dia 12 d'agost de 1923.

Digitized by Google

29. LA VELLA I L'ESTUDIANT

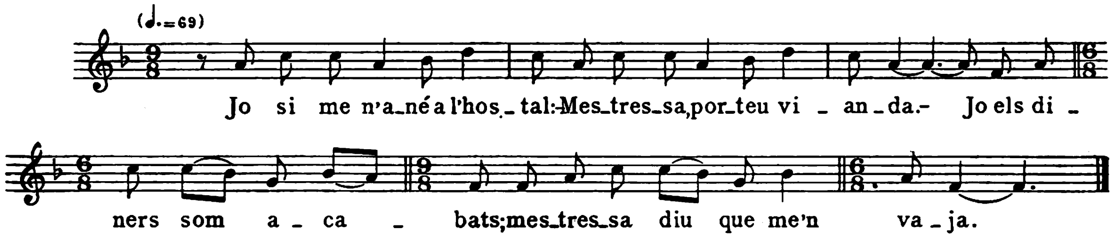


Una cançoneta nova,
bé la sentireu cantar;
treta n'és d'una vellota
que en té cent vint-i-un any.
Que la vella rum, rum,
que la vella roncant.
Se'n pentina i se'n clenxina
com una nina de quinze anys.
Un dia, surt a la plaça,
veu baixâ un estudiant.
Ja li diu a cau d'orella:
— Vols casar tu, estudiant?
Estudiant, si tu em vols creure,
en seràs un ric marxant;
te'n donaré cent uncetes
que seran pel teu descans;
te'n donaré cent euguetes,
totes en pollinaran;
te'n donaré cent vaquetes,
totes cent vedellaran;
te'n donaré cent ovelles,
totes cent xaiaran;
te'n donaré cent cabretes,
totes cent cabridaran;
te'n donaré cent gossetes,
totes cent cadellaran;
te'n donaré cent gatetes,
totes cent gataran;
te'n donaré cent gallines,
cent gallines i un bon gall. —
Se n'aïren a câl notari
que tiri papers avant.
El notari es posa a riure:
— Tornes boig, estudiant? —
Estudiant fa de resposta:
— Que tiri papers avant.
Ai, que de dins de la vella
trobarem una de quinze anys. —

Cantaire: Jaume Aiguabella. Vid. cançó n.° 8.

Digitized by Google

30. EN TOCA-SON



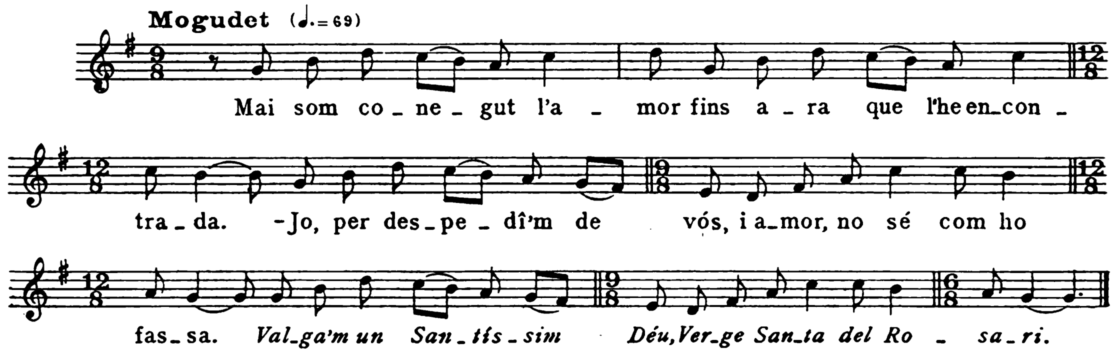
Jo si me n'ané a l'hostal:
— Mestressa, porteu vianda. —
Jo els diners som acabats;
mestressa diu que me'n vaja.
— Mestressa, ja me n'airé
un dia d'aquesta setmana. —
Me'n vaig vores el camí ral
per veure la gent que hi passa.
En veu venî un jovenet
i una capa que ell portava.
— Fes-te ençà, el bon jovenet,
que et vui pendre aquesta capa.
— No ho faràs pas tu sol,
menesteries un altre. —
Tirí dos passos enrera,
li'n tirí una escopetada;
dues pilotes i un dau
al braç li som pintades.
Jo me'n vaig a Taradell
a murmurar-ho a l'alcalde.

L'alcalde com ho ha oït,
del jovenet se burlava.
— Vetaquí el seu punyal,
les pistoles que ell portava;
vetaquí un anell d'or
que en el dit xic portava. —
Quan l'alcalde veu això,
fa repicar les campanes;
hi anaren molta gent.
. . . .
En la carretera enllà
en una cova l'en trobaren.
— 'Xeca't, 'xeca't, Toca-son,
ara que el rei te demana.
— A mi no em reca el morir,
ni tampoc anâ a les armes;
lo que em reca més que tot,
que haja mort d'un cop de bala,
que m'ha mort un jovenet
que no té pèls a la barba. —

Cantaire: Jaume Aiguabella. Vid. cançó n.° 8.

Digitized by Google

31. DON JOAN I DON RAMON



Mai som conegut l'amor
fins ara que l'he encontrada.
— Jo, per despedî'm de vós,
i amor, no sé com ho fassa.
Valga'm un Santíssim Déu,
Verge Santa del Rosari.
Me'n poso la mà al costat,
nou duros d'or li donava.
— Jo aquests diners te'ls donc,
te'ls dono perquè te'ls gastis. —
Ella se'n posa la mà al pit,
li'n dóna un reliquiari.
— Aqueixa *[joia]* que et dono
et guardarà de desgràcies.
— Una senya us donaré
del xivall que mènuc ara :
n'és un xivall color gris,
té les quatre potes blanques. —
El pujar n'era molt dolç,
i el baixar tant m'amargava.
Seu mare l'en veu venir
per un camp que verdejava ;
collia roses i flors
per eixugar-li les llagues.
— Doncs, d'on vénes, el meu fill,
doncs, d'on véns tan *desfigurado?*
— Mare, vinc d'aquelles terres;
molts n'hi van, no en tornen gaires,
no en tornen sinó els hereus
que són de bones cases.
Jo, trist de mi, som tornat,
però no en penso viure gaire;
entre jo i el meu *xivallo*
portem vint-i-nou llançades,
el xivall porta les nou,
jo, trist de mi, totes les altres.
— Maleïts siguen los barbres
i les llances que portaven.
— Mare, no digueu això,
vós mateixa en sou la causa :
no en teniu sinó un fill,
l'heu deixat anâ en campanya ;
ai, mare, arregleu-me el llit,
el que jo solia jaure ;
poseu-m'hi dos llençols nets,
que no els embrutiré gaire ;
poseu-m'hi dos bons coixins,
cada cap una cinta blanca.
Jo en moriré a mitja nit,
mon *xivallo* a punta d'alba ;

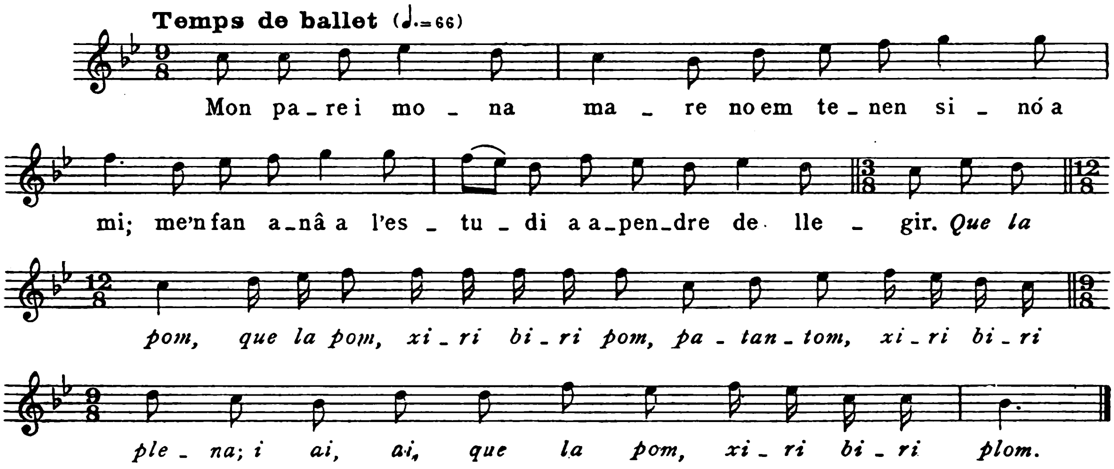
Digitized by Google

i a mi m'enterrareu
a l'altar de *Santiago,*
i al xivall l'enterrareu
a la plaça de les Armes.

Tota la gent que hi passaran
diran: « De qui són tan galants armes?»
Vós, mare, els hi respondreu:
— Del meu fill, mort en campanya. —

Cantaire: Jaume Aiguabella. Vid. cançó n.° 8.

32. EL MESTRE

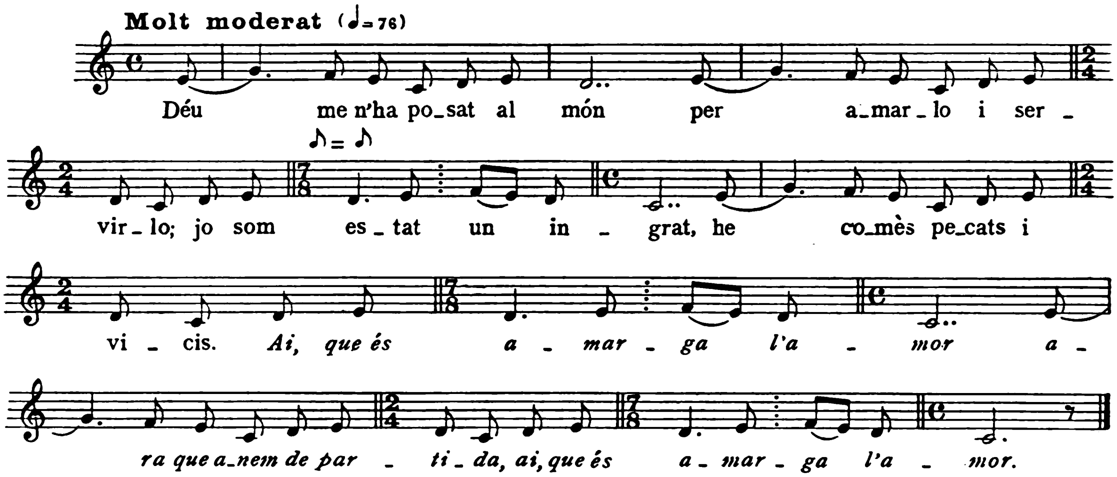


Mon pare i mona mare
no em tenen sinó a mi;
me'n fan anâ a l'estudi
a apendre de llegir.
Que la pom,
que la pom, xiribiri pom,
patantom,
xiribiri plena;
i ai, ai, que la pom,
xiribiri plom.
El mestre que m'ensenya
enamorat s'ha de mi;
diu que no em faci monja,
que ell se casarà amb mi.
— Seria massa xiqueta,
no en saberia servir.
— Tu faràs com les altres
quan me veuràs venir:
en pararàs taula blanxa,
del bon pa i del bon vi,
i a cada cap de taula
hi plantaràs un pi,
i a les branques més baixes
canten aucells petits,
i a les branques més altes
n'hi balla el serafí. —

Cantaire: Francesc Surroca i Domènech. Vid. cançó n.° 14.

Digitized by Google

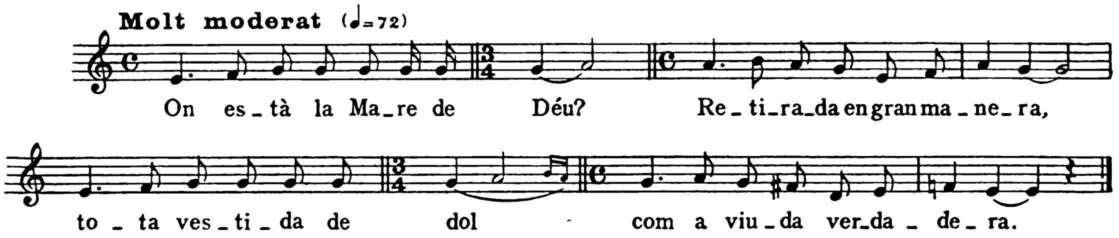
33. EL VICIÓS PENEDINT-SE EN L'AGONIA



Déu me n'ha posat al món
per amar-lo i servir-lo ;
jo som estat un ingrat,
he comès pecats i vicis.
Ai, que és amarga l'amor [la mort?]
ara que anem de partida,
ai, que és amarga l'amor.
Déu se n'és cansat de mi,
m'ha enviat llarga malaltia;
¡ en van a buscâ el barber,
el barber d'aquella vila;
i els metges hi van passant
dos o tres voltes al dia.
— Per tu ja no hi ha remei,
ni metges ni medicines;
el remei que hi ha per tu
és passar-ne a l'altra vida.
— Me'n faria estudiant,
capellà o frare em faria;
me'n faria confessor,
confessaria les viudes;
i a les donzelletes, no,
que en són causa de *mi* vida.

Cantaire : Maria Colomé i Pou. Filla de Sant Feliu de Pallerols. Té 60 anys. Aprengué les cançons guardant bestiar.

34. LA MARE DE DÉU ENDOLADA



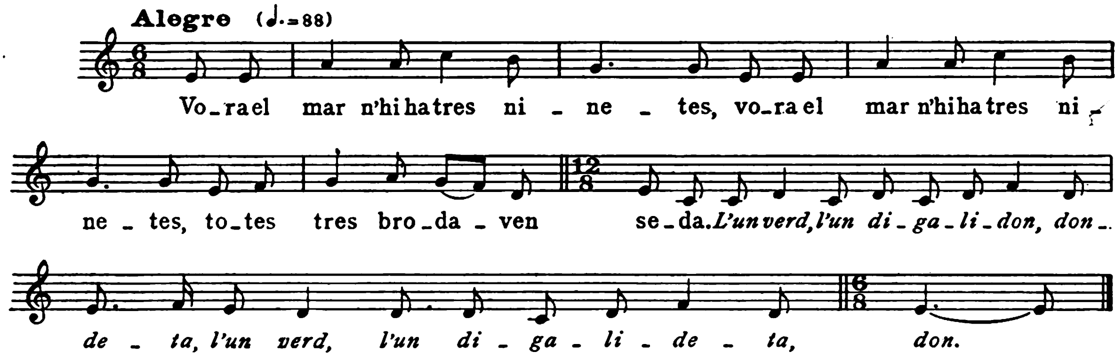
Digitized by Google

On està la Mare de Déu?
Retirada en gran manera,
tota vestida de dol
com a viuda verdadera.
Tres donzelles la'n serveixen:
la pobresa la primera;
la segona, humilitat;
verge li'n fa la tercera.
La cadira que ella seu,
plena d'humilitat era;
i en coixí de pensaments
reposar no podia ella.

— Per què no canteu, senyora,
per què no viveu alegre?
— Com mi alegraré jo!
Tinc el cor ple de tristesa,
tinc el Fill clavat en creu;
per los vostres pecats pena. —
Bé cantava el Pare Etern
una cançó verdadera,
cantava la del seu Fill
quan portava la bandera;
la bandera de la creu,
tots els jueus al darrera.

Cantaire: Maria Colomé i Pou. Vid. cançó n.° 33.

35. LA PLOMA DE PERDIU



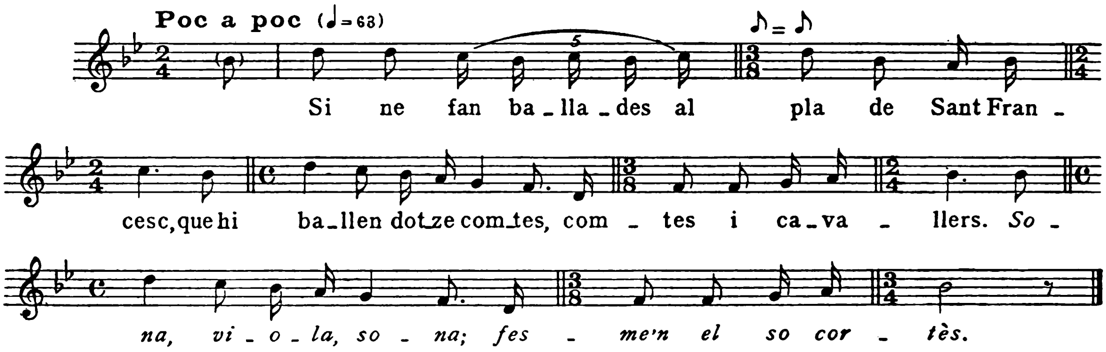
Vora el mar n'hi ha tres ninetes,
totes tres brodaven seda.
L'un verd, l'un digalidon, dondeta,
l'un verd, l'un digalideta, don.
I el fill del rei s'hi passeja.
— Me'n voleu dâ un fil de seda?
— Què en voleu fer del fil de seda?
— Per parar-ne una llaceta.

— Què en voleu fer de la llaceta?
— Per agafâ una perdiueta
per treure'n una plometa.
— Què en voleu fer de la plometa?
— Per escriure'n una carteta.
— Què en voleu fer de la carteta?
— Per enviar-la a meu 'moreta. —

Cantaire: Maria Planagomà i Sobiràs. Vid. cançó n.° 18.

Digitized by Google

36. SONA, VIOLA, SONA



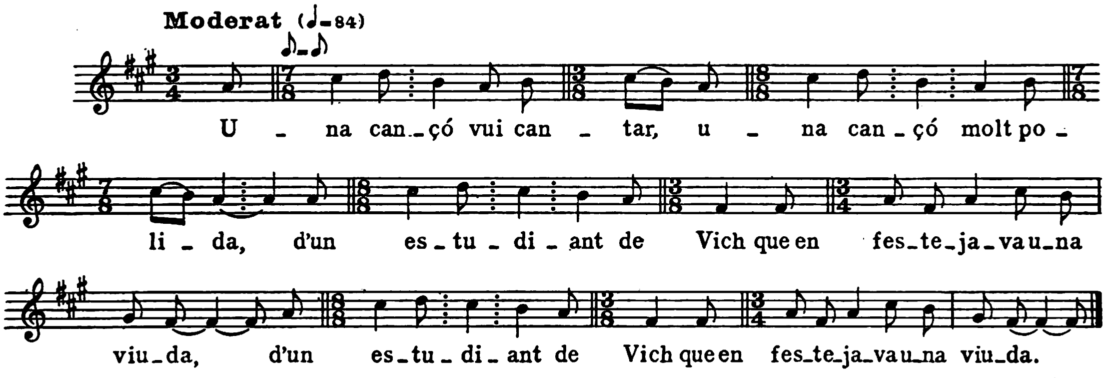
Si ne fan ballades
al pla de Sant Francesc,
que hi ballen dotze comtes,
comtes i cavallers.
Sona, viola, sona,
fes-me'n el so cortès.
Si n'hi balla una dama,
ningú no la coneix;
que la coneix el comte,
el comte Aragonès.
Si li'n fan una *saia*
de nou colors o més.
Són dotze que la tallen,
cosir-la vint-i-tres;
i a cada punt d'agulla,
una unça més.
Si se la n'ha emportada
el comte Aragonès.

Con fou molt llunyes terres,
la dama plora més.
— De què plora la dama?
De què plora més?
Si plores ton pare,
que pres dels moros és?
Si plores ta mare,
que morta temps ha n'és?
Si plores tos *germanos,*
de cinc te'n són morts tres?
— Si ploro de la *saia*
que a mi estreta n'és. —
S'hi venta un cop de punyala
per cotre punts o més,
i el punyal era de bronze,
el cor li'n travessé;
i va dir a la dama:
— Ja mai més te veuré. —

Cantaire: Maria Serra i Vilalta. Vid. cançó n.° 4.

Digitized by Google

37. L'ESTUDIANT DE VICH



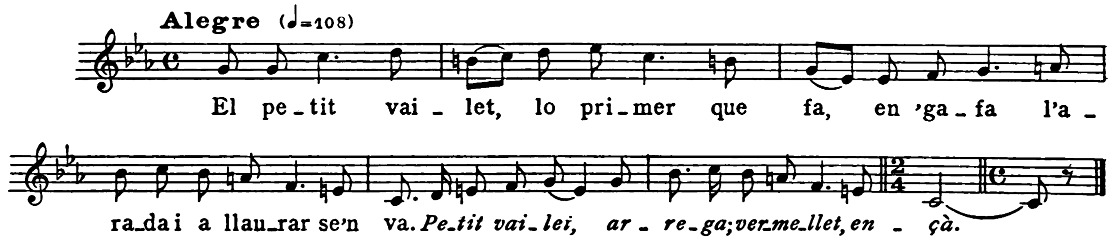
Una cançó vui cantar,
una cançó molt polida,
d'un estudiant de Vich
que en festejava una viuda.
La viuda s'hi vol casar
i els seus pares no ho volien.
Con la viuda ho saberà,
tindrà llarga malaltia;
no la'n tindrà llarga, no,
que aviat serà gorida.
La viuda se n'entra a l'hort,
en un jardí que hi tenia;
jardinet de totes flors,
la mellor rosa hi tenia.

Si en sent cantâ un rossinyol.
— Tu que en tens tanta alegria,
diga'm a on tinc l'amor,
la que el meu cor més estima.
— Roma la'n trobaràs,
que en serveix la rectoria. —
La viuda se n'hi va anar
vestida de pelegrina.
— Ai, mon pare capellà,
vol llogâ una pelegrina?
— No pot ser, no, estudiant,
que tu la'n festejaries.
— Ara si que ens casarem
en despit dels que no ho volien. —

Cantaire: Esteve Triadú i Casadellà «Barrambola». Fill de Sant Pere de les Preses. Té 51 anys. En fa 40 que viu a Olot. Fa de jardiner. El motiu de «Barrambola» li ve del seu pare, el qual, de molt jove, servia a Les Preses a casa d'un pastor, i mentre espallofava no feia més que xerrar. Les cançons que canta les havia apreses dels seus companys, anant a treballar. Es molt aficionat a cantar.

Digitized by Google

38. EL PETIT VAILET



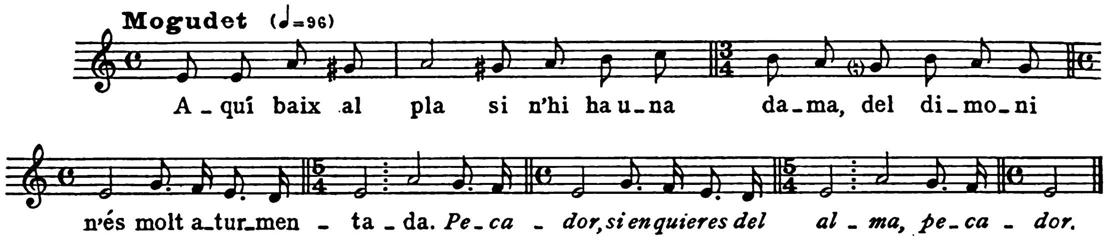
El petit vailet,
lo primer que fa,
en 'gafa l'arada
i a llaurar se'n va,
Petit vailet, arrega;
vermellet, ençà.
a sota la casa,
en un camp que hi ha.

La mestressa és guapa,
li porta esmorzar:
un tupí de sopes
i un crostó de pa
i una botelleta
per a xerricar.
— Què en té lo vailet
que no vol esmorzar?

— La vostra hermosura,
que l'en fa penar. —
Al mig d'aquell camp
una font hi ha,
que els que hi van a beure
s'han d'agenollar.

Cantaire: Esteve Triadú i Casadellà. Vid. cançó anterior.

39. SANT MAGÍ



Aquí baix al pla
si n'hi ha una dama,
del dimoni n'és
molt aturmentada.
Pecador,
si en quieres del alma,
pecador.
El dimoni diu:
— Del cor de la dama
jo no vui fugir

que el Magí no ho mani.—
Busquen En Magí
per 'quelles muntanyes.
Si lo han trobat
a l'arcova santa
que pregava a Déu
per la seva mare.
Si lo han lligat
amb cadenes males;
si l'han rossegat

per 'quelles muntanyes.
Quan foren al pla
ells ne reposaren.
— Ara bé en beuriem,
si tinguéssim aigua.
Tu, Magí, que ets sant,
obeiex-ne un miracle. —
S'és agenollat
amb les mans plegades,
i amb un garrotet

Digitized by Google

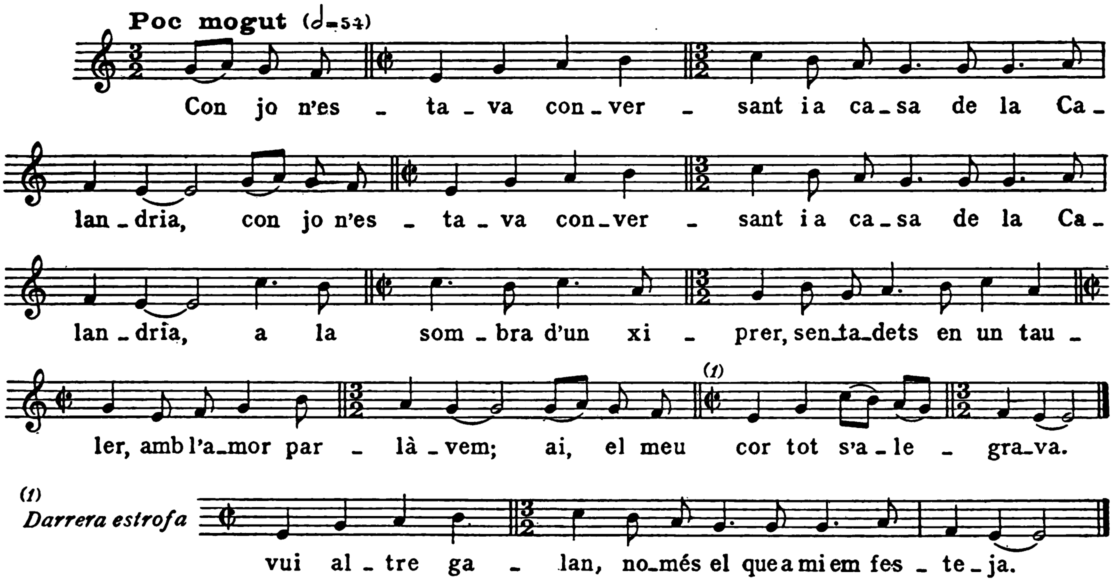
que a la mà portava
allí en una pedra
tres cops hi pegava.

N'han sortit tres fonts,
fresques, regalades.
— Beveu-ne, minyons,

beveu-ne de l'aigua:
cura de tot mal
i febres quartanes. —

Cantaire: Maria Planagomà i Sobiràs. Vid. cançó n.° 18.

40. EMPRESONADA PERQUÈ NO ES CASI



Con jo n'estava conversant
i a casa de la Calàndria,
a la *sombra* d'un xiprer,
sentadets en un tauler,
amb l'amor parlàvem;
ai, el meu cor
tot s'alegrava.

— Ai, Calàndria, no cantis tant,
que a mi me'n causes pena,
perquè em tens el cor robat
i l'enteniment lligat
amb fortes cadenes;
ai, que per mi
són cruels penes. —

Con el seu pare ho va saber
el festeig que ells dos tenien,
si l'ha tancada en presó
que no en veu sol ni claror
a la seva cara.
Ai, trist de mi,
li'n som set la causa.

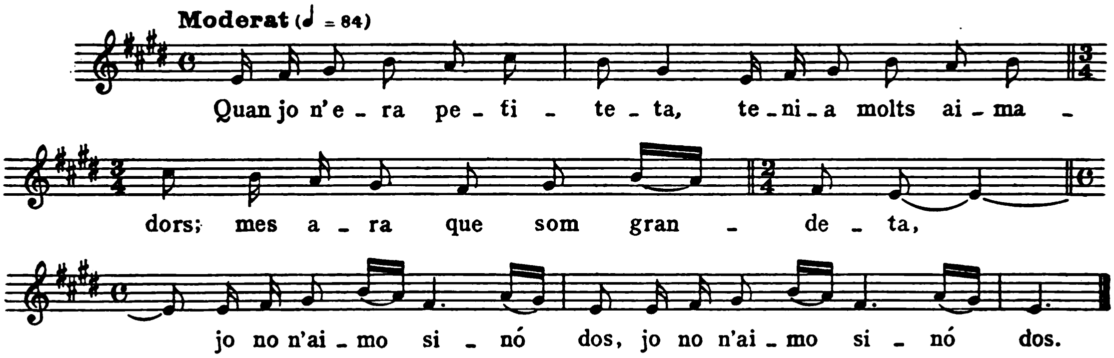
I en el sortir de la presó,

Digitized by Google

la Calàndria molt plorava:
— Ai, mare, no en treureu res,
no vos doneu tants quefers,
ni tanta pena,
que jo no vui altre galan,
només el que a mi em festeja.—

Cantaire: Esteve Triadú i Casadellà. Vid. cançó n.° 37.

41. L'AIMADA DEL SASTRE I DEL TEIXIDOR

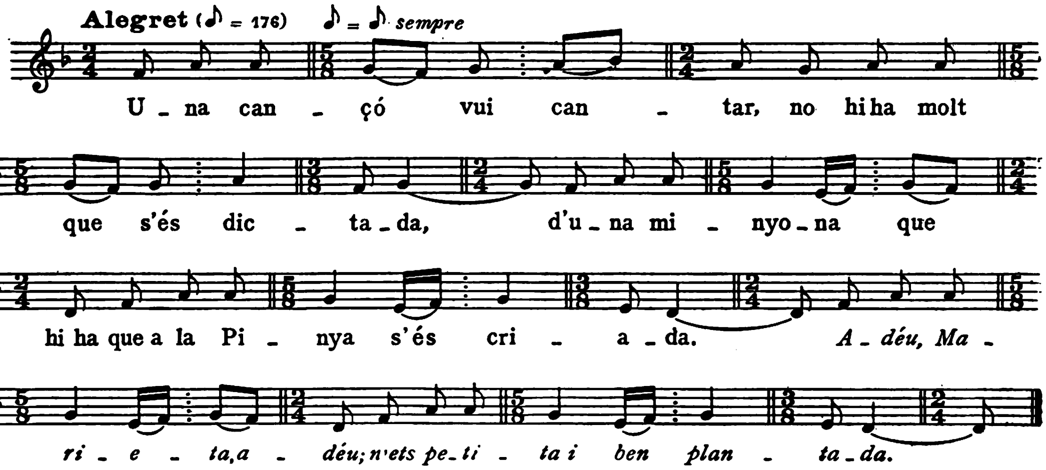


Quan jo n'era petiteta,
tenia molts aimadors;
més ara que som grandeta,
jo no n'aimo sinó dos:
la un és un fadrí sastre,
l'altre n'és un teixidor.
L'amor tots me la'n volien,
jo no sé an a qui la donc:
si la dónuc an el sastre,
teixidô estarà felló.
Un dia, anant a la vinya,
en cóllic un ram de flors;
la flor la dónic al sastre,
l'amor an el teixidor.
Un dia, rentant bugada
a la bassa del molí,
vaig sentir que la gent deia,
la gent deia mal de mi;
la gent deia que el meu pare
si me'n vol treure d'aquí,
si em vol fê anâ a unes terres
que no s'hi cull pa ni vi,
ni tampoc altra vianda.
Què hi faré, trista de mi!

Cantaire: Joan Corós i Riera. Vid. cançó n.° 12.

Digitized by Google

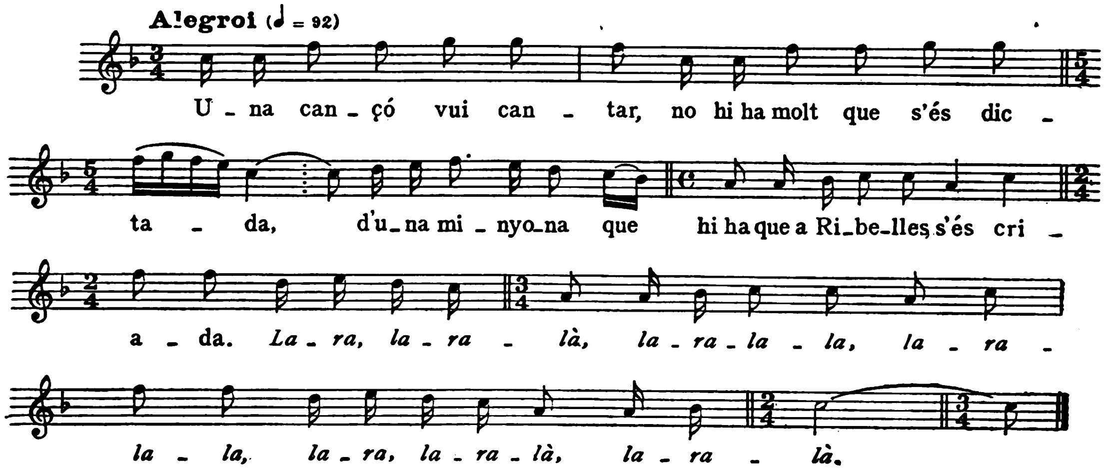
42. LA MINYONA DE LA PINYA



Una cançó vui cantar,
no hi ha molt que s'és dictada,
d'una minyona que hi ha
que a la Pinya s'és criada.
Adéu, Marieta, adéu;
n'ets petita i ben plantada.
Ella en festeja els fadrins
de la primera volada.
El diumenge al dematí
ella en surt a la *ventana;*
ja en veu venir dos minyons
de la primera volada.
— Ai, minyons, pugeu, pugeu,
que en som soleta a la casa,
menos un minyó que hi ha
que és a la cuina que s'escalfa. —
I ell, quan ne va sentî això,
de seguit baixa l'escala.

Cantaire: Maria Planagomà i Sobiràs. Vid. cançó n.° 18.

43. EXCUSA D'ALLARGAR EL FESTEIG

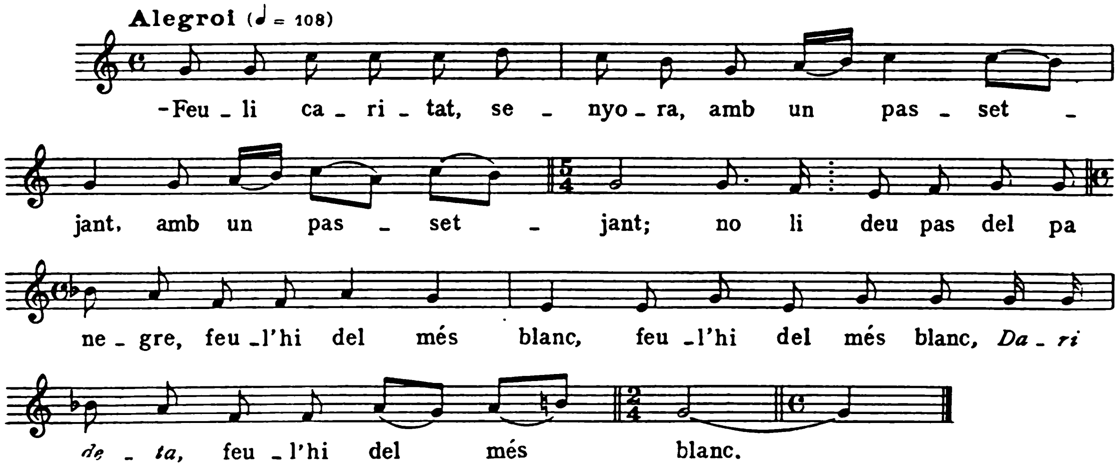


Una cançó vui cantar,
no hi ha molt que s'és dictada,
d'una minyona que hi ha
que a Ribelles s'és criada.
Lara, laralà laralala, laralala,
lara, laralà, laralà.
En festeja un fadrinet
de la primera volada,
Esteve se'n diu per nom,
bé té prou l'anomenada:
no hi ha cap aplec ni sarau
que l'Esteve ja no hi vaiga.
Primera dansa que hi va,
va amb la seva enamorada.

Con ne són a mig ballar
se'n van a la refrescada.
Ell amb el seu mocador
si li eixuga la cara.
Ella li n'està dient:
— Esteve, et vols casâ encara?
— De casar bé em vui casar,
però no em puc casâ encara,
que n'hai de guanyâ el diner
per amendar-me l'estada. —
Ella li n'està dient:
— Esteve, no et cansis massa,
que n'hi hauria un gran perill
de rebre'n alguna airada. —

Cantaire: Maria Serra i Vilalta. Vid. cançó n.° 4.

44. EL POBRE *PEISAN*



— Feu-l'hi caritat, senyora,
amb un passetjant;
no li deu pas del pa negre,
feu-l'hi del més blanc,
Darideta,
feu-l'hi del més blanc. —

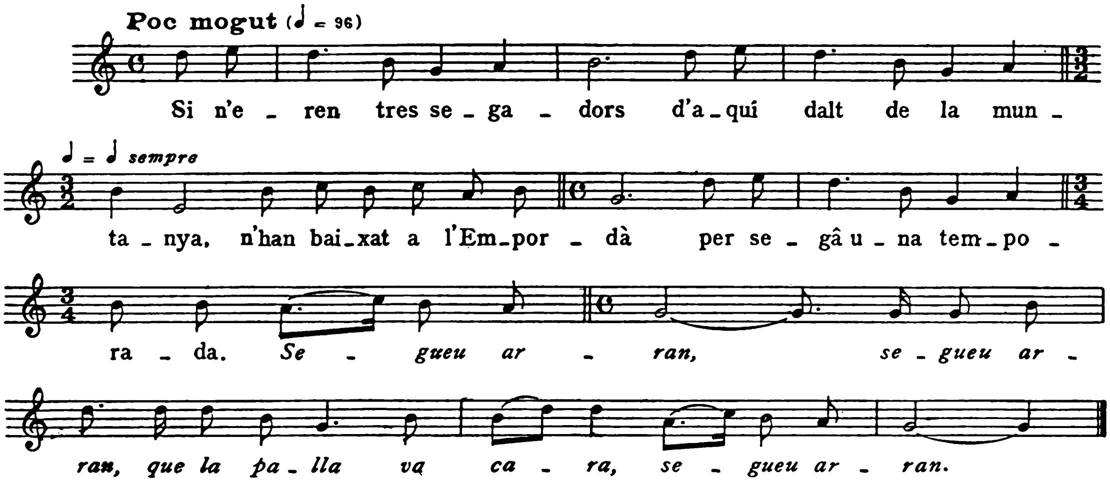
La minyona és carinyosa,
li baixa un pa blanc.
— No n'és lo que demanàvem;
sí el carrer d'Orlan.
— Acompanya'ls-hi, xiqueta,
a fins al portal. —

Digitized by Google

La minyona és carinyosa,
baixa més avall.
Si la'n 'gafen i la'n munten
a sobre un xivall;
oi la sella n'és vermella,
i el xivall n'és blanc.
— Déu-siau, pare i mareta,
tots los meus germans.
Ai, si em 'guéssiu casadeta
a l'edat dels quinze anys,
ara no m'hauria donadeta
amb un passetjant.
— No en som passetjant, Drideta,
som un ric marxant. —

Cantaire: Jaume Aiguabella. Vid. cançó n.° 8.

45. ELS TRES SEGADORS



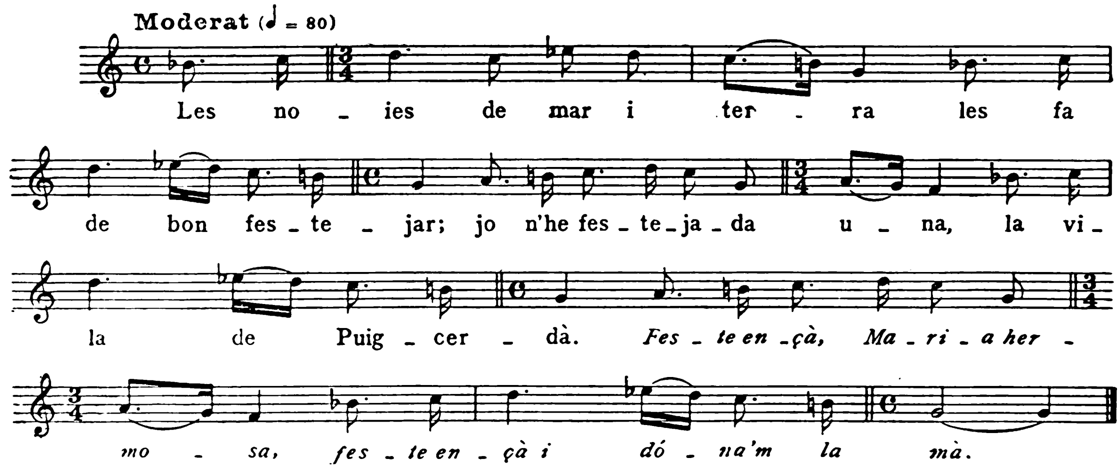
Si n'eren tres segadors
d'aquí dalt de la muntanya,
n'han baixat a l'Empordà
per segâ una temporada.
Segueu arran,
segueu arran, que la palla va cara,
segueu arran.
Si me'n segaven ells
a sota una balconada.
La filla del rei francès
si n'ha sortit en *ventana,*
i del més petit de tots
ella s'és enamorada.
L'en ha enviat a buscar
per un patge del seu pare.
— Digueu-li que ja vindré
allà a les cotre de la tarda. —
Les cotre estan per tocar,
segador mai arribava;
quan les cotre van tocant,
segador puja l'escala,
l'una mà porta el volant,
l'altra una grossa mangala.
— Què és lo que en voleu, senyora,

Digitized by Google

què és lo que en voleu vós ara?
— Voleu venir part d'allà
per segâ un camp de civada?
No és fet en bac ni soliu
ni tampoc en cap muntanya,
n'és sembrat al mig d'un pla,
rotllat al mig de boixos marins
que nit i dia hi raja aigua. —

Cantaire: Jaume Aiguabella. Vid. cançó n.º 8.

46. LA CARTA DE NAVEGAR



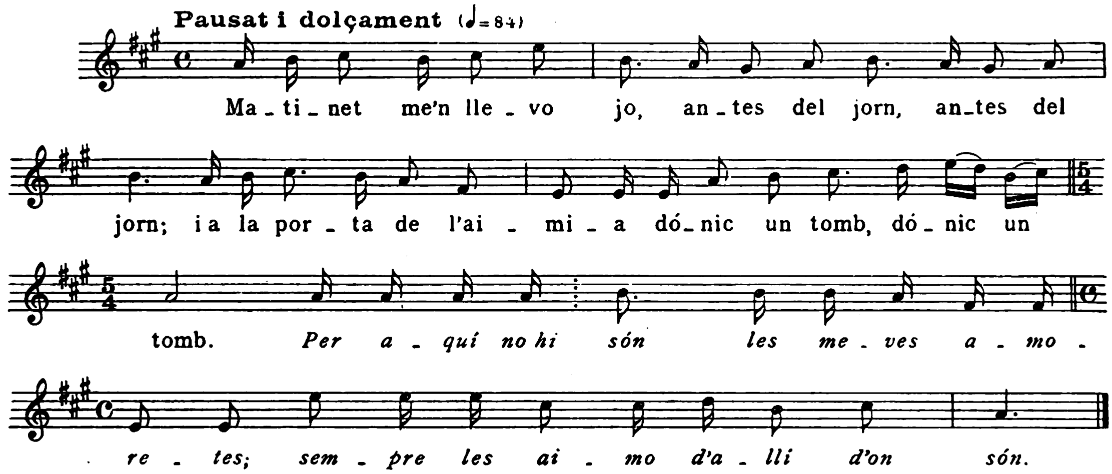
Les noies de mar i terra
les fa de bon festejar;
jo n'he festejada una
la vila de Puigcerdà.
Fes-te ençà, Maria hermosa,
fes-te ençà i dóna'm la mà.
Set anys la n'he festejada
sense mai terra tocar.
I an el cap de los set *años*
a la gàbia ha de pujar.
— Quin serà el *gallardo* mosso
que la vida me'n salvarà?
El que em salvarà la vida,
la gàbia haurà de pujar:
li donaré una filla meva,
vaixellet per navegar.
— Jo seré el *gallardo* mosso,
la vida li vui salvar.
— Si tu me salves la vida,
l'arbre mestre hauràs de pujar. —
Com és al mig de l'arbre mestre,
gallardo mosso es posa a plorar.
— Què tenes, *gallardo* mosso,
què tenes per a plorar?
— Jo no veig només cel i aigua,
les balançades de la mar.
— Puja, puja, *gallardo* mosso,
que més amunt has de pujar. —
Com és al cim de l'arbre mestre,
gallardo mosso es posa a cantar.
— Què te n'apar, *gallardo* mosso,
què te n'apar d'aquell cantar?

Digitized by Google

— Jo veig les costes de Marsella
i la vila de Puigcerdà,
també veig la seva senyora
que dalt d'un balcó s'està;
no va vestida de negre
ni tampoc de tafetà,
sinó és d'un *panyo verdo*
que en Espanya no n'hi ha.
— Si podem sortir d'aquesta,
no sé què haurem de pagar;
farem una capelleta
n'allí a la vora del mar;
hi posarem santa Cecília,
que és la patrona del mar. —

Cantaire: Josepa (Pepa) Vilanova i Capdevila. Filla de Rupit. Te 62 anys. En fa 11 que viu a Sant Miquel de Pineda. Aprengué les cançons a Rupit anant a servir a casa el senyor Rovira, fabricant de llonganisses. De petita, guardava xais i porcs.

47. EL FALS MOSSO DE FORNER



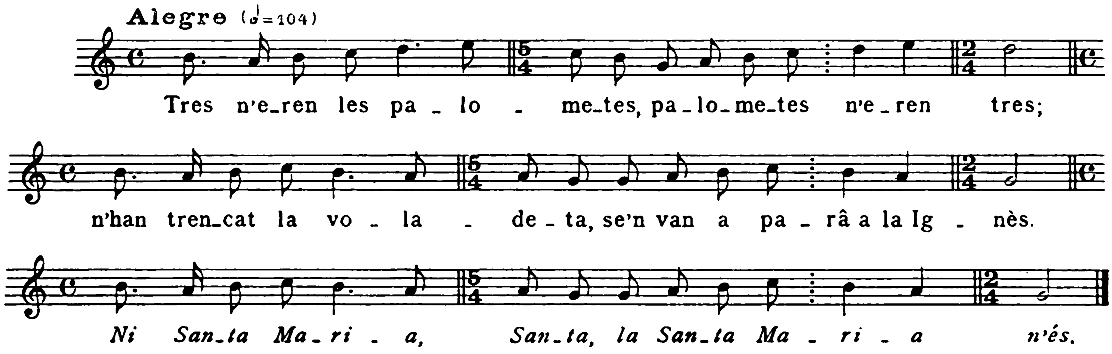
Matinet me'n llevo jo,
antes del jorn, *antes* del jorn;
i a la porta de l'aimia
dónic un tomb, dónic un tomb.
Per aquí no hi són
les meves amoretes,
sempre les aimo
d'allí d'on són.
— Ai, amor, baixeu a obrir,
que som tot sol, que som tot sol.
— Com ne baixaria jo,
que al llit ne som, que al llit ne som?
— Doncs, adéu-siau, amor,
jo ja me'n torn, jo ja me'n torn,
que les portes del castell
ja obertes són, ja obertes són.
— Espereu-se un xic, amor,
vestida som, vestida som. —
El seu pare és al llit,
que això s'escolt, que això s'escolt.
— Amb e-qui enraones, filla,
amb qui enraons, amb qui enraons?

Digitized by Google

— Amb el mosso del forner,
que ve del forn, que ve del forn,
que ara jo li preguntava
el pa si es cou, el pa si es cou.
— Mira, ments pel coll, ma filla,
que és En Ramon, que és En Ramon,
que, si de cas jo t'hi baixo,
amb un bastó, amb un bastó,
jo et trencaré l'esquena,
ossos i tot, ossos i tot.
— Pare, trenqueu-me l'esquena,
emperò el cor, no, emperò el cor, no;
jo no quedaré d'aimar-lo
an En Ramon, an En Ramon. —

Cantaire: Pepa Vilanova i Capdevila. Vid. cançó anterior.

48. LA MISSA DE JESUCRIST

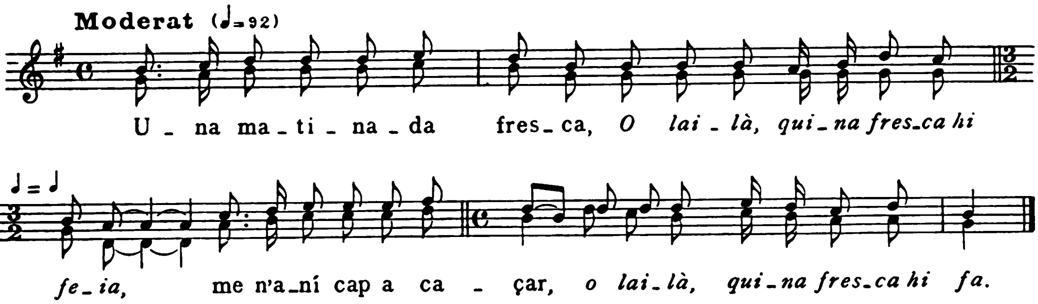


Tres n'eren les palometes,
palometes n'eren tres;
n'han trencat la voladeta,
se'n van a parâ a la Ignès.
Ni Santa Maria, Santa,
la Santa Maria n'és.
Si n'hi ha una capella blanxa,
la més bella del món és;
cepellà que hi diu la missa,
i un sol Jesucrist és;
l'escolà que li ajuda
passa dels vuitanta tres;
les dones que hi van a missa,
la mare de Santa Ignès;
les dones que hi fan l'oferta,
la Mare de Déu hi és;
capellà que hi diu la missa,
i un sol Jesucrist és:
i oferî'ns-e vol la glòria,
que un Déu del cel és.

Cantaire: Anton Blanch i Moré. Fill d'Amer. Té 56 anys. Fa de terrassà i féu 5 anys de sabater. Aprengué les cançons de sentir-les en les treballades.

Digitized by Google

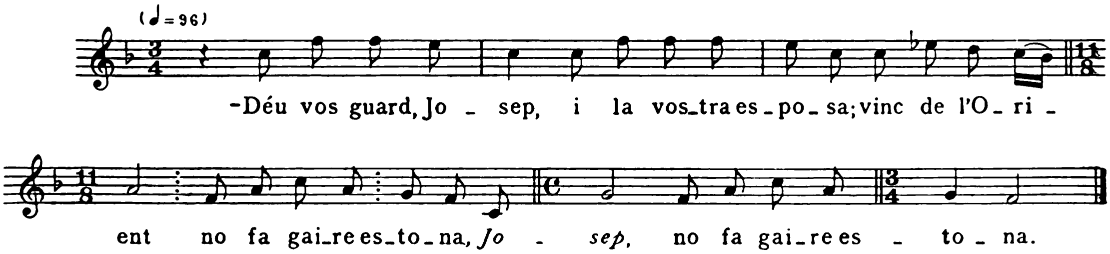
49. EL BON CAÇADOR



Una matinada fresca,
O lailà,
quina fresca hi feia,
me n'aní cap a caçar,
o lailà,
quina fresca hi fa.
No en trobi caça ninguna
que jo li'n pugui tirar,
sinó una gentil pastora
que en guardava el bestiar;
l'encontri adormideta,
no la'n goso despertar.
— Què us hi pensàveu, gran jove,
què us hi pensàveu trobar?
— La dolça amor, donzelleta,
si me la'n voleu donar.
— Demaneu-ho an el meu pare,
oi també al meu germà
i, si ell vos-e la'n dóna,
per ben donada serà.
Les ovelles són del pare,
i els moltons, del meu germà. —
En culli un ram de violes,
jo bé les hi vaig posar;
les violes eren fresques,
la noia li agradà.

Cantaires: Francesc Masdevall i Ferrer. Fill d'Amer. Té 55 anys. Fa de pagès. Anton Blanch i Moré. Vid. cançó anterior. La cantaven a dues veus, tal com la donem.

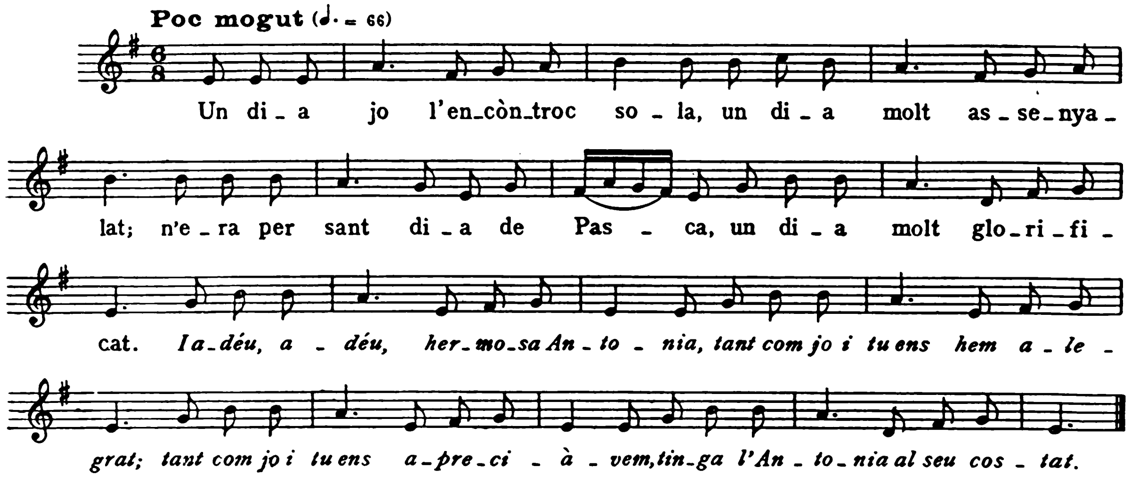
50. LA PASTORA



Déu vos guard, Josep,
i la vostra esposa;
vinc de l'Orient
no fa gaire estona,
Josep,
no fa gaire estona.
Si em voleu llogar,
som una pastora,
sé cuinâ i pastar
i fer l'olla bona,
lo caldo també
per la vostra esposa;
també sé cosir
tela fina i bona;
fer punteta no sé
ni som brodadora;
tal faig casquets
per los de corona.
Si em voleu llogar,
no en feu cerimònia:
no vui guanyar res
ni tampoc cap cosa,
només d'estâ amb vós,
ja em tinc per ditxosa.

Cantaire: Francesc Masdevall i Ferrer. Vid. cançó anterior.

51. L'INDECÍS CARABASSEJAT



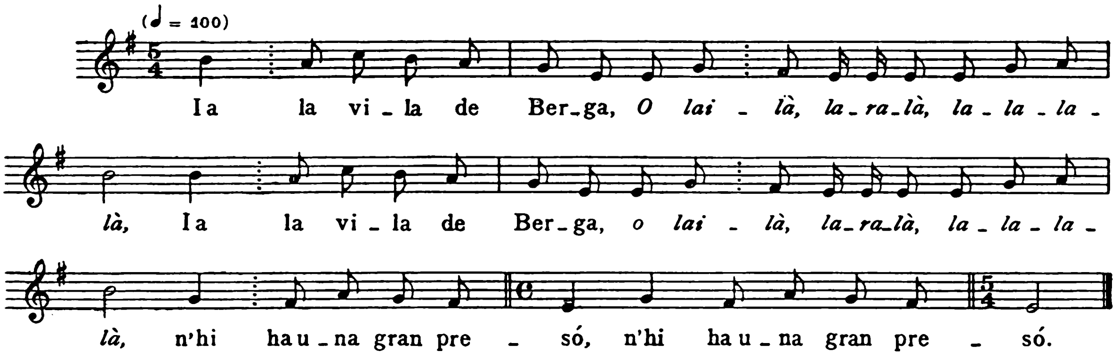
Un dia l'encóntroc sola,
un dia molt assenyalat;
n'era per sant dia de Pasca,
un dia molt glorificat.
I adéu, adéu, hermosa Antònia,
tant com jo i tu ens hem alegrat;
tant com jo i tu ens apreciàvem,
tinga l'Antònia al seu costat.
Me n'ha fet una hermosa entrada,
de l'esmorzar m'ha convidat;
jo li n'accéptuc la preferta
i escala amunt me'n sóc pujat.

Digitized by Google

— Ai, Déu te guard, hermosa Antònia;
'questes festes, com t'han passat?
— Les he passat amb molta alegria,
i amb molta de tranquilitat.
— Ai, tu, Joan, si vols l'Antònia,
bé ens ho hauràs de dî aviat. —
Quan ja ho som dit al seu pare i mare,
alguna cosa hi haurà arreglat.
Mentre diuen 'questes paraules,
ja arriba l'altre enamorat.
— Antònia, torna-me'n les joies
i aquell anell tan delicat,
que te'n compraran unes altres
que les duràs més de bon grat.

Cantaire: Catarina Lladó. Filla de Llorà. Té 40 anys. De petita que resideix a Amer. Viu de la capta. Aprengué les cançons guardant el bestiar.

52. LA PRESÓ DE LLEYDA



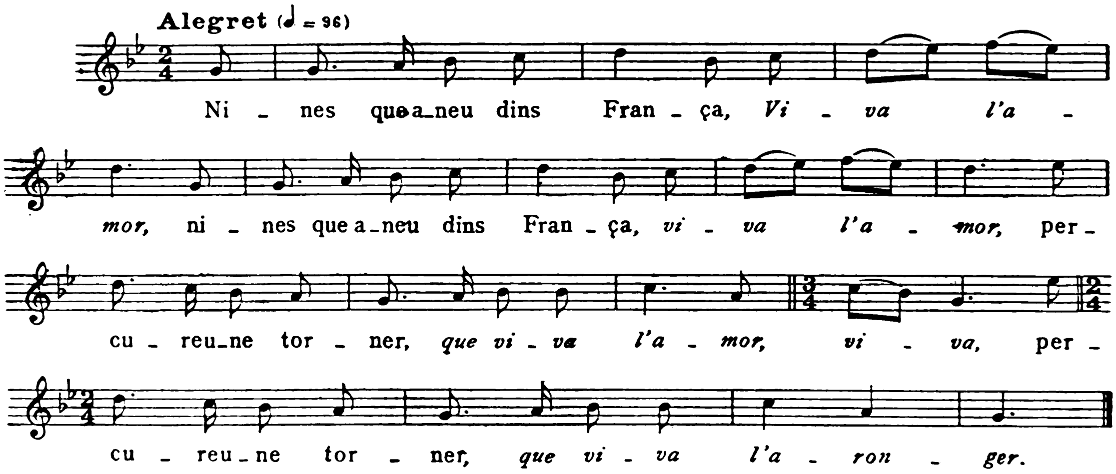
I a la vila de Berga,
O lailà, laralà, lalalalà,
n'hi ha una gran presó,
n'hi ha trenta dos presos,
dicten una cançó.
Filla de l'escarceller se'ls escolta
de dalt del seu balcó,
que cada mot que diuen
baixa d'un escaló.
Los presos se'n talaien
i en paren la cançó.
— Canteu, canteu, los presos,
canteu-ne la cançó.
— Com cantarem, senyora,
som presos a la presó!
— Jo ja en diré al meu pare
si per cas me'n vol fê un do.
Ai, pare, lo meu pare,
me'n voldríeu fê un do?
— Ma filla Margarida,
quin do voldries tu?
— Ai, pare, lo meu pare,
les claus de la presó.
— Ma filla Margarida,
'quest do no l'hauràs tu:
tu engegaries los presos,
ja en marxarien tots.
Demà ja n'és dissabte,
ja els tinc de penjar tots.
— Ai, pare, lo meu pare,

Digitized by Google

el meu aimador, no.
— Ma filla Margarida,
quin és el teu aimador?
— Pas el més petit, sinó l'altre,
el més bonic de tots.
— Ma filla Margarida,
serà el primer de tots. —
Mentre el seu pare dormia
li'n pren les claus del butxacó;
baixa a baix amb els presos
i me n'els obre a tots.
— Sortiu, sortiu, los presos,
sortiu de la presó,
i aneu-se'n a dins França,
dicteu-ne la cançó. —

Cantaire: Joan Avellà i Vilanova «Rostes». Fill d'Amer. Té 55 anys. Havia estat ermità del Far i de La Salut. Es pagès i aprengué les cançons sentint-les cantar als pagesos.

53. RETORN DE LA FILLA



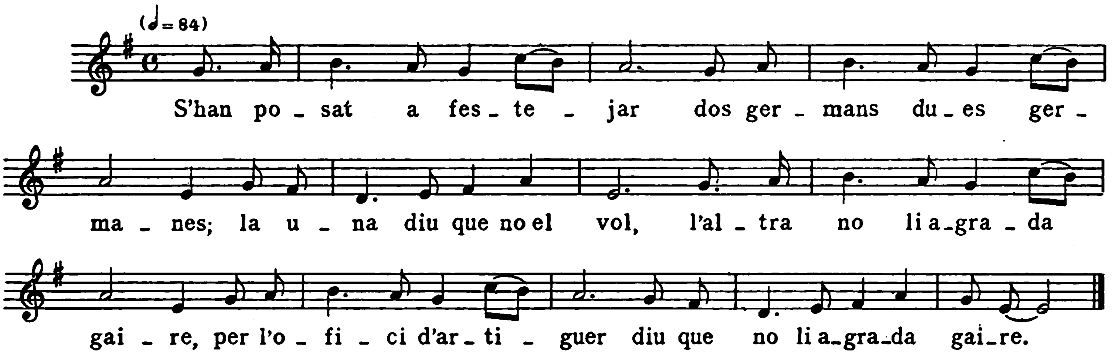
Nines que aneu dins França,
Viva *l'amor,*
percureu-ne torner,
que viva *l'amor,* viva,
percureu-ne torner,
que viva *l'aronger.*
Si n'hi ha anada una,
set anys hi demoré;
i al cap de los *siete años,*
la filla va torner
i en va a casa son pare,
filla hi va anâ a allotger.
Mentres dama sopava,
l'hostessa sospiré.
— Què en sospira, l'hostessa,
què en sospira vostè?
— Bé en tinc que sospirar-ne,
bé en tinc que sospirer:
som perduda una filla
semblanta i a vostè.

Digitized by Google

— Què en pagarieu, l'hostessa,
que la'n tornéssiu trober?
— Pagaria cent lliures
i altres cent també.
— Posi els diners en taula,
la filla ja la'n té. —

Cantaire: Joan Avellà i Vilanova. Vid. cançó anterior.

54. EN MINGO ARTIGUER

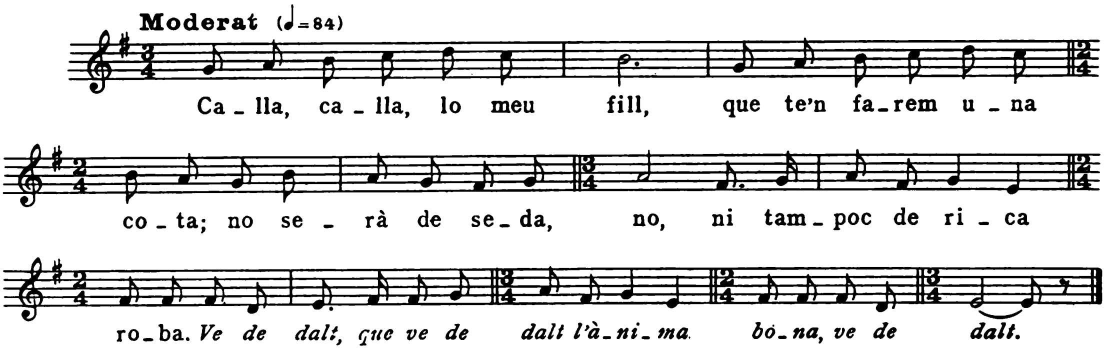


S'han posat a festejar
dos germans dues germanes;
la una diu que no el vol,
l'altra no li agrada gaire,
per l'ofici d'artiguer
diu que no li agrada gaire:
tot l'any d'anâ amb el sac al coll
travessant clots i muntanyes,
i al darrera d'un ruixat
ja en vindrà una pedregada.
Pedregar s'emporta el llot,
què en farem de la mainada?
Los donarem un cistell,
los farem anâ a la captada;
luego la gent diran:
« De qui ê aquesta mainada?
Es d'En Mingo Artiguer,
tanta fatxenda gastava;
i ara no en té pas per ell
ni tampoc per la mainada;
n'és d'En Mingo Artiguer ».

Cantaire: Magdalena Puig i Moret. Filla d'Amer. Té 53 anys. Es pagesa. Aprengué les cançons guardant bestiar.

Digitized by Google

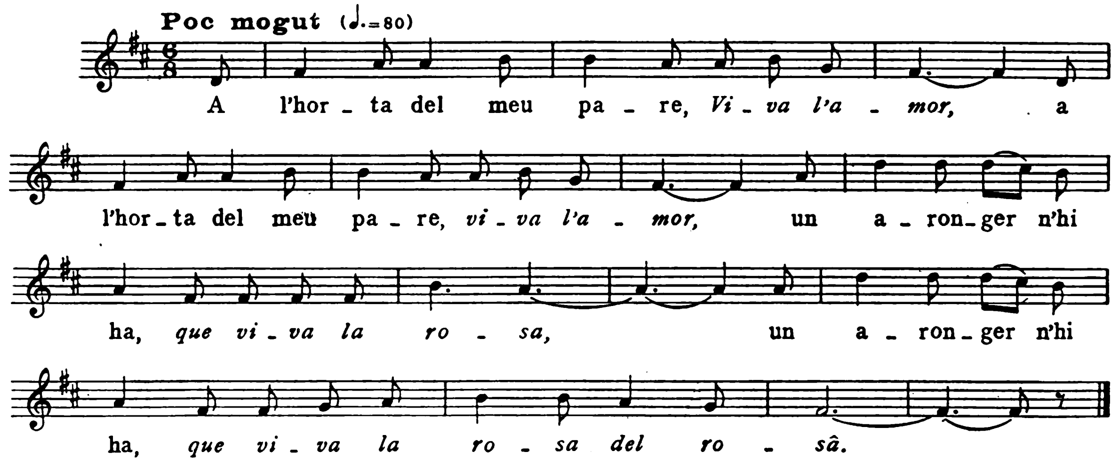
55. EL DIVÍ MOLINER



Calla, calla, lo meu fill,
que te'n farem una cota;
no serà de seda, no,
ni tampoc de rica roba.
Ve de dalt,
que ve de dalt l'ànima bona,
ve de dalt.
Serà d'un trosset de drap,
que ell sol anar com un pobre.
Calla, calla, lo meu fill,
que te'n farem una coca;
Sant Josep serà el forner,
Santa Anna, la pastadora,
Bon Jesús, el moliner,
que moldrà de tota cosa.
La farina que ell farà
serà la mia sang pura,
i el rodet que rodarà
serà la mia corona.

Cantaire: Magdalena Puig i Moret. Vid. cançó anterior.

56. A L'HORTA DEL MEU PARE



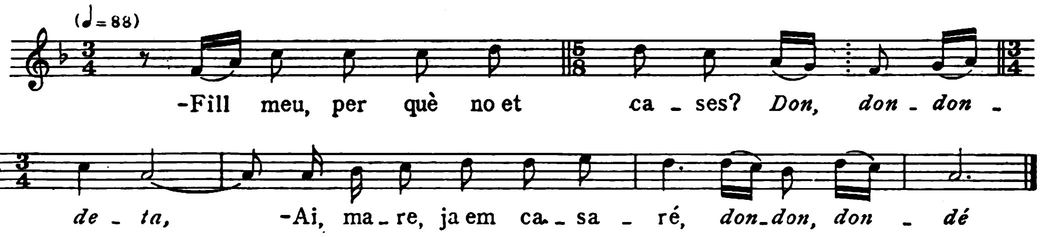
Digitized by Google

A l'horta del meu pare,
Viva *l'amor,*
un aronger n'hi ha,
que viva *la rosa,*
un aronger n'hi ha,
que viva *la rosa del rosar,*
tot carregat d'aronges,
altra fruita no hi ha.
Me'n vaig a dî al meu pare
per quan les collirà.
Li'n va fer de resposta:
— Per quan l'hora hi serà. —
L'horeta mai no hi era,
jo me n'hi vai anar.

Mentre que les collia,
gran jove va passar.
— Què hi feu, aquí, gran jove,
què us hi pensàveu trobar?
Preneu-ne una i dues,
tantes com n'hi haurà.
— No en voldria sinó una,
la més grossa que hi ha:
l'amor de vós, minyona,
si me la voleu dar.
— Demaneu-la an el meu pare
si us-e la voldria dar,
si cas ell vos-e la'n dóna
per ben dada en serà. —

Cantaire: Antònia Roca i Mos. Filla de Les Planes. Té 49 anys. En fa 11 que viu a Amer. Aprengué les cançons anant a treballar la terra.

57. LA PORQUEIROLA



— Fill meu, per què no et cases?
Don, dondondeta.
— Ai, mare, ja em casaré,
dondon dondé,
me'n casaré amb una dama
que és filla del rei francès. —
El dissabte l'en esposen,
i el dilluns ja ha de marxer.
L'encomana a la seu mare
que no li'n faci fer res,

la'n faci seure en cadira,
que li ensenyi a broder;
si el broder no li agrada,
que no li'n faci fer res.
I al cap de los *siete años*
el cavaller va torner.
— Rera, rera, *caballeros,*
sento veus de *mi* muller.
Déu la guard, la porqueirola.
— Déu lo guard, lo cavaller.

Digitized by Google

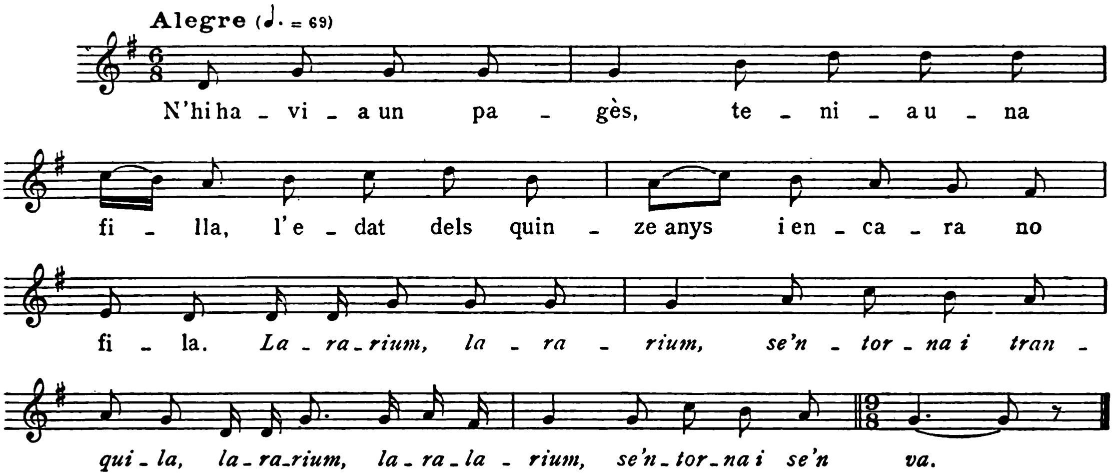
— *Vamos, vamos,* porqueirola,
a tancar los llodriguers.
— No, per cert, lo *caballero,*
i això no pot pas ser,
tinc de fer-ne set fusades
i encara no en tinc les tres;
tinc de fer-ne un feix de llenya
i encara no sé a on és. —
Fica la mà a la motxilla
i me'n talla un vellaner.
— Això, la meva mestressa
li aprecia tant com res.
Déu lo gord, lo *caballero,*
que si me'n vol dâ el meu arné,
me'n fan menjar pa de falgueres
i alguna gla barregé. —
Fica la mà a la motxilla
i li allarga un de blanqué.
— No, per cert, lo *caballero,*
no ho tinc pas acostumé.
— *Vamos, vamos,* porqueirola,
a tancar los llodriguers.
Me'n diries, porqueirola,
i on poré anar a allotger?
— A casa la meva sogra
que bé hi hauré.
— Me'n diries, porqueirola,
què hi haurà per soper?
— N'hi ha capons i guatlles
i un pollastré.
— *Vamos, vamos,* porqueirola,
a tancar los llodriguers. —

I ja en diu lo *caballero:*
— Qui hi vindrà amb mi a soper?
— Que hi vagi la porqueirola,
que hi vagi, que hi sol aner.
— No, per cert, lo *caballero,*
no ho tinc per avesé:
me'n fan sopar al replà de l'escala
com si fos un ca llebrer;
me'n fan dormî a la cendrera
com si fos un gat cendrer. —
Que ja en diu lo *caballero:*
— Qui en vindrà amb mi a allotger?
— Que hi vagi la porqueirola,
que bé hi ha anat a soper.
— No, per cert, lo *caballero,*
no ho tinc pas per costumé:
me'n fan dormî a la cendrera
com si fos un gat cendrer.
— *Vamos, vamos,* porqueirola,
vamos, vamos, a allotger. —
Quan n'arriba an el quarto,
dalt a baix se vol tirer.
Li ensenya anells i arracades:
— Els anells que em vares der. —
L'endemà, quan ne fou dia,
seva sogra la'n cridé:
— *Vamos, vamos,* porqueirola,
a engegar los llodriguers.
— Que hi vagin les seves filles,
la porqueirola està molt bé;
si no perquè me'n sou mare,
vos en faria mater. —

Cantaire: Antònia Roca i Mos. Vid. cançó anterior.

Digitized by Google

58. LA FILADORA

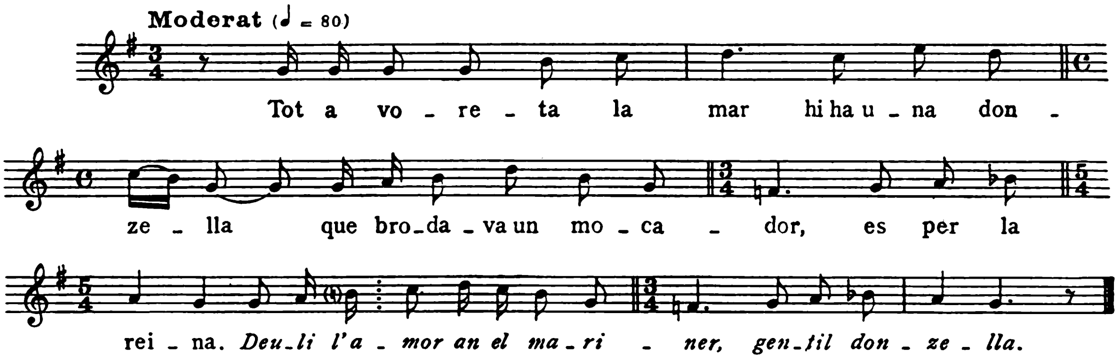


N'hi havia un pagès,
tenia una filla,
l'edat dels quinze anys
i encara no fila.
Lararium, lararium,
se'n torna i tranquila,
lararium, laralarium,
se'n torna i se'n va.
L'edat dels quinze anys,
filosa guarnida;
si el seu galan la veu:
— On vas, Catarina?
— Casa el teixidor,
que en tinc peça urdida;
en tinc setze canes,
setze *menos* quinze.
— Què en farem de tant fil,
oh rosa florida?
— Farem llençolets
i alguna camisa.
— Què en farem dels retallets?
— Vestirem una nina,
i els que quedaran
pararem botiga.
La gent que passaran:
— De qui ê 'questa botiga?
— De jo i el meu galan
que me l'ha guarnida. —

Cantaire: Magdalena Puig i Moret. Vid. cançó n.° 54.

Digitized by Google

59. EL REI MARINER

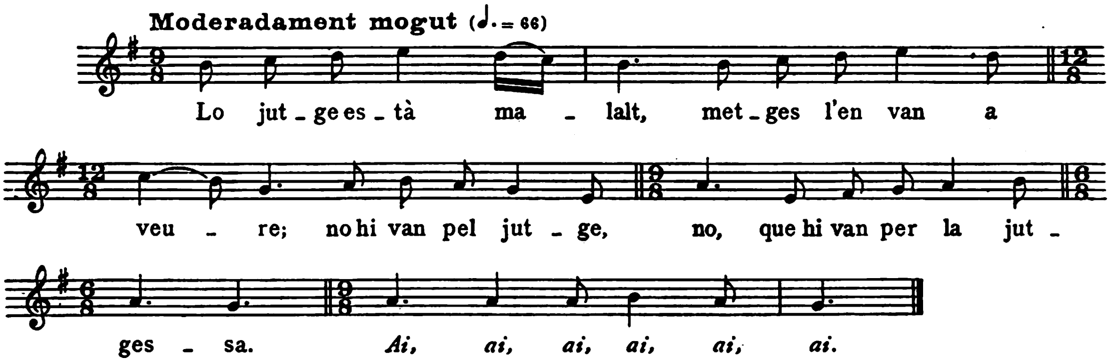


Tot a voreta la mar
hi ha una donzella
que brodava un mocador,
és per la reina.
Deu-li l'amor an el mariner,
gentil donzella.
Marinê es posa a cantar
cançons molt belles.
— Mariner, bon mariner,
duríeu seda?
— De quina seda voleu:
blanca o vermella?
— Vermelleta la'n vui jo,
que bródic d'ella.
— Pujau-ne a dalt de la nau,
triareu d'ella. —
Marinê es posa a cantar
cançons molt belles,
i amb el cant del mariner
s'és dormideta.
Quan la nina es despertà
fou lluny de terra.
— Marinê, el bon mariner,
torneu-me en terra,
que les aigües de la mar
me causen pena.
De tres germanes que som,
som la més bella:
l'una és reina de Portugal,
l'altra és princesa,
i jo, tristeta de mi,
som marinera;
l'una va vestida d'or,
l'altra, de seda;
només, tonteta de mi,
d'un panyo negre. —

Cantaire: Catarina Massachs i Bosch «Ermitana». Filla d'Amer. Té 63 anys. Treballa la terra. Li diuen l'«Ermitana» perquè el seu pare era ermità de Santa Brígida. Aprengué les cançons de sentir-les cantar.

Digitized by Google

60. EL JUTGE I LA JUTGESSA



Lo jutge està malalt,
metges l'en van a veure;
no hi van pel jutge, no,
que hi van per la jutgessa.
Ai, ai, ai, ai, ai, ai.
— Marit, si vós falteu,
quin voleu que me'n prenga?
El del barret rodó
o el de la gira verda?
El del barret rodó
n'ê el que té més hisendes.
— Calla, calla, muller;
si puc sortir d'aquesta,
te'n faré petâ un braç
i els ossos de l'esquena.
— Calla, calla, marit,
no en seràs viu tu al vespre:
te'n faré un brou de pa,
serà de salses verdes;
l'endemà al dematí
ja batirà les *piernas;*
me'n vestiré de dol,
. . . .
i el diumenge vinent
ja anirem a l'enterro;
me'n vestiré de dol,
posaré el *manto* negre;
per sota del mantell,
la mitja rialleta.
La gent ja me'n diran:
— Ai, aqueixa viudeta! —

Cantaire: Anton Blanch i Moré. Vid. cançó n.° 48.

Digitized by Google

Digitized by Google

FRANCESC BALDELLÓ, PREV.
MESTRE DE CAPELLA DE L'ESGLÉSIA DE BETLEM, DE BARCELONA

ELEMENTS GREGORIANS DINS LA CANÇÓ POPULAR CATALANA

NOTES PER A UN ESTUDI COMPARATIU ENTRE LA MELODIA GREGORIANA I LA CANÇÓ POPULAR CATALANA

Digitized by Google

Digitized by Google

PRÒLEG

Aposta hem escollit com a subtítol per al nostre treball: « Notes per a un estudi comparatiu entre la melodia gregoriana i la cançó popular catalana », per a significar que érem alliberats de la pretensió de fer una tasca acabada i definitiva, cosa certament ben allunyada de la realitat. Car és aquest un estudi la dificultat del qual no s'amaga als devots i iniciats en aquestes matèries, i que ja de temps ve ocupant l'atenció dels estudiosos i erudits d'altres terres, els quals han aportat a la qüestió dades ben interessants i de forta valor crítica.

Anem a posar senzillament algunes notes a l'estudi d'analogies entre la melodia gregoriana i la cançó popular de casa nostra, notes sentides i fondament viscudes a través del gran amor i devoció que sempre hem tingut a totes dues melodies; observacions suggerides per la pràctica del nostre ministeri artístic i religiós ensems; idees, potser un xic vagues i imprecises, nascudes en els moments de contemplació de les belleses sublims contingudes en el cant litúrgic i en la cantarella ingènua del poble; apreciacions aportades d'autors forasters i de casa, i altres purament personals, llançades, tal volta amb excessiva gosadia, a la crítica i disputa dels entesos i erudits.

Com declara el subtítol d'aquest treball, establim comparació entre dos termes, tot cercant les analogies i afinitats que entre ambdós existeixen, per tal de veure més clarament els seus punts de contacte. Per tant, caldrà parlar un xic d'aquests dos termes isoladament, fent-ne una lleugera descripció i dient quelcom del seu origen i del seu desenrotllament a través del temps.

El primer terme de comparació és el cant gregorià. Aquest és el cant oficial de l'Església llatina, manat a tota la Cristianitat. Així com és *una* la fe de tots els cristians, així també ha d'ésser *un* el seu cant, per tal de procurar una major unitat d'afectes i de sentiments, i d'aconseguir que la pregària col·lectiva, feta així a l'uníson dels cors, sia més plaent a la Divinitat i obtingui la màxima eficàcia en

Digitized by Google

la concessió dels divinals favors. L'Església, doncs, té un cant propi, diferent en absolut de tota altra música. Es la seva art preferida, plena de mística unció i de belleses incomparables. Així com han estat indiferents a l'Església les altres manifestacions de l'art, sense decantar-se oficialment a la preferència de cap d'elles, per bé que totes les ha acollit afectuosament amb maternal amor, ha volgut, en canvi, acollir l'art musical amb assenyalada predilecció i n'ha fet el seu cant especial i obligatori en tots els actes litúrgics, tal com se troba en els llibres oficials, que són el Ritual, el Gradual i el Missal romans.

Aquest afecte singular de l'Església en favor del cant litúrgic, és nat de la consideració que ha feta del venerable origen d'aquell cant i de la seva mateixa bondat artística, que l'enlaira molt per damunt de tota altra manifestació de l'esperit humà. Car aquest cant podem dir que és d'origen milenari. Ja en els començaments de l'Església, el cant era ritual en les primeres assemblees de fidels. Això és cosa ben natural, car en tot temps i en tot lloc el culte diví sempre ha anat acompanyat de cants. Els primers cristians no feien altra cosa que seguir l'exemple del Salvador, qui, després del Sant Sopar, cantava un himne d'acció de gràcies en companyia dels seus benamats apòstols; i Sant Pau mostra aquest exemple quan, dirigint-se als fidels d'Efés, els endreça aquestes sentides paraules: «Germans, enfervoriu-vos els uns als altres amb salms, himnes i càntics espirituals, lloant el Senyor amb el fervor dels vostres cors». Es de creure que les melodies d'aquests himnes que recomanava el Sant Apòstol, fossin les mateixes que ressonaven al Temple de Jerusalem i en les famoses sinagogues jueves. Es cert, doncs, que els primers fidels continuen el costum de la pregària pública dels jueus, tal com consta en els Fets dels Apòstols; i que se serveixen, en les seves reunions privades, dels mateixos salms cantats al Temple o a la sinagoga.

A partir dels primers temps del Cristianisme cap ençà, trobem molts documents que ens parlen del desenrotllament i evolucions del cant litúrgic, el qual ocupava preferentment l'atenció dels pontífexs romans, que vetllaven amatents per la puritat d'aquell cant i per la seva propagació. Així, el Papa Sant Damas, que regí l'Església romana des de l'any 366 fins al 384, fou el primer que organitzà el cicle eclesiàstic basat en l'ordre seguit a Jerusalem, que fou transcrit per Sant Jeroni mitjançant l'autorització de l'esmentat Pontífex. Trobem, més tard, els noms dels cinc Papes que tenen cura de la publicació d'un cant anyal per a tota la Cristianitat. Són aquets Papes, Sant Lleó, el Gran (440-461); Sant Gelasi (492); Símmac (495-514); Joan I (523-526), i Bonifaci II (530-532). Totes aquestes

Digitized by Google

dades són conegudes per un curiós document publicat per Gerbert, original d'un monjo francès el nom del qual no és conegut.

Més tard, l'any 590, Sant Gregori el Gran és considerat, si no com l'autor, almenys, com l'ordenador i arranjador de les melodies litúrgiques. Segons diu el biògraf d'aquest Sant Pare, Joan Diaca, Sant Gregori va recollir en un llibre, titulat *Antifonari,* vàries melodies litúrgiques, i va fundar la Schola Cantorum, que encara avui actua a la Ciutat eterna. I diu, oi més « que es conserven encara avui la cadira on seia per a cantar, la batuta que li servia per a dirigir els infants i l'*Antifonari* autèntic. » De llavors ençà, el cant litúrgic va prendre el nom d'aquest Sant Pare Gregori; per això és anomenat Cant Gregorià, el qual conservà, a través dels segles, la seva ufana esplendorosa, conreuat sàviament i amorosa en els grans monestirs arreu de la Cristianitat.

Molt més tard, cap als finals del segle XVII, per causes que serien llargues d'explicar i que ara no escauen al cas, el cant litúrgic caigué en ple estat de decadència i fou considerat poc solemne per a les cerimònies del culte. En son lloc, fou enlairada la música banal i profana. Tant és així, que el Concili Tridentí s'ocupà seriosament de la reforma dels llibres litúrgics, i recomanà als bisbes que tinguessin cura de foragitar de les esglésies tota música amb barreja de motius sensuals i impurs, pervinguts d'influències estranyes a l'esperit de l'Església; i manà que el cant litúrgic fos executat dignament, segons els principis tradicionals i les regles apreses dels avantpassats.

No cal dir que un afer de summa transcendència com és el cant litúrgic, que ha merescut sempre les preferències de l'Església, no podia de cap manera romandre en estat de decadència i d'oblit per massa temps. Providencialment havia de sortir el paladí defensor de tan noble i enlairada causa. Aquest fou el monjo benedictí Dom Gueranger, abat del Monestir de Solesmes. Ell inicià la formidable croada en pro de la restauració del cant gregorià. En 1840 aparegueren els primers volums, titulats : *Institucions litúrgiques.* Feren arreu una enorme sensació, desvetllaren els esperits condormits i s'imposaren amb la força de la convicció i de la veritat. Al voltant d'aquells lluminosos i sincers escrits, s'alçà tot seguit una formidable polèmica que aportà nova llum sobre la qüestió i féu que, a poc a poc, els bisbes anessin introduint a les seves diòcesis l'ús de l'antiga litúrgia. Començaren de seguida els estudis per a la restauració del cant gregorià, per tal d'ajustar-hi la interpretació pròpia i tradicional ; en aquesta obra intervingueren principalment els monjos de Solesmes amb un treball constant i decidit que féu sobressortir es-

Digitized by Google

pecialment el nom d'alguns, que seran sempre recordats amb singular veneració i merescut reconeixement. Cal fer esment de Dom Josep Pothier, que va publicar excel·lents treballs sobre aquesta matèria; i, més tard, Dom Mocquereau, el genial, que, podríem dir, va acabar de bastir i perfeccionar l'edifici secular que havien començat els seus antecessors, amb la seva obra monumental, dita *Paleografia musical*, en la qual han estat reproduïts els més antics i més importants documents de música gregoriana, i ha esdevingut la més ferma i segura orientació de tots els devots del gregorianisme. Aquest savi benedictí, al cap d'un selecte estol de monjos del seu monestir, ha treballat ardidament fins aconseguir la total i perfecta restauració del cant litúrgic amb diferents publicacions esteses arreu de la Cristianitat.

Finalment, el gloriós Sant Pare Pius X, amb el seu tan conegut *Motu-proprio* i amb la seva suprema autoritat, coronà l'obra magnífica de la restauració del cant gregorià. El seu immortal document és el cànon regulador de la música d'església i la norma que assenyala els camins que aquesta ha de seguir.

Veus aquí lleugerament descrit, en la seva gènesi i desenrotllament, el cant litúrgic, dit també gregorià, que és el primer terme del nostre estudi comparatiu.

Ara caldrà parlar, doncs, del cant popular de la nostra terra seguint l'ordre prefixat.

En cantar les nostres cançons populars, sovint haureu sentit fer aquesta pregunta: — De qui són aquestes cançons? Qui és llur autor? — Tot seguit la resposta haurà estat aquesta: — Oh, no se sap pas. Són velles, molt velles, vénen d'allà d'allà dels temps; les ha tretes no se sap qui, i han anat passant de pares a fills, morint-ne moltes en l'oblit, naixent-ne, però, d'altres tan belles i ufanoses com les perdudes. — Veus aquí, doncs, una pregunta a la qual no es pot respondre sinó vagament.

El més actiu i intel·ligent recercador no pot arribar a conèixer certament l'autor d'una de les nostres velles cançons populars, perquè no existeix el document que en doni fe. La cançó ha estat treta o dictada, i tot seguit apresa i tramesa de llavi a llavi i de cor a cor, sense parar esment en qui la treia ni la dictava, ni sense que el nom del seu autor fos recordat a través del temps.

Els savis i els erudits, naturalment, com en tota cosa, han volgut dir-hi la seva, i s'han valgut de suposicions i conjectures, sense arribar, però, a un acord definitiu, ni a dir l'última paraula sobre la matèria.

En primer lloc, sembla que des de que el món és món, l'home ha cantat, i ha

Digitized by Google

cantat a la seva manera, mogut per una irresistible força interna, per una necessitat del seu esperit, per esplai de les seves angoixes i per a manifestar la joia del seu cor. Podríem dir que el cant va néixer juntament amb la paraula. Quan el primer home va obrir els ulls a la bellesa del món, devia parlar amb un encantament i amb un fervor tals, que la seva paraula devia sortir ja ritmada i feta melodia; la seva paraula devia ésser com un himne endreçat a l'autor de la creació, com un càntic de reconeixement i d'adoració.

De llavors ençà les cançons han anat florint arreu de la terra, variades i diverses segons els costums, les tradicions i la manera d'ésser de cada poble, han portat endintre seu la fesomia de cada raça i s'han transformat a través dels canvis i de les convulsions del temps, conservant sempre quelcom de la seva pristina puritat i de la seva original bellesa. Perquè la cançó, filla de la veritat, nada de la sinceritat del cor, està molt per damunt dels canvis i de les mutacions del temps; es gronxa com nau segura i ferma damunt les ones agitades pels vents irats de la tempesta, i és com flor immusteïble que eternament serva la seva gràcia i la seva ufanor.

Jo crec que en cada una de les nostres cançons d'ara, hi ha quelcom, una mena de rastre, de la primera cançó que es va cantar al món; que totes no són res més que una variant d'aquella, un record llunyà i esfumat; un ressò lleu i feble, però viu i palpitant, amb el qual els homes de tots els temps han expressat amb formes semblants els sentiments del seu cor, mitjançant la gràcia d'una cançó.

Naturalment que totes aquestes consideracions, bo i havent-se d'aplicar al més remot i primitiu origen de la cançó del poble, fan ensems referència a les que s'han cantat i es canten arreu de la terra. Aquí, però, cal precisar i parlar de la gènesi de les nostres cançons tal com avui les coneixem i estimem; és a dir: cercar quins han estat llurs autors i, si no declarar-los nominalment — cosa impossible, — esbrinar, almenys, les causes i condicions especials de la concepció de les cançons i de llur espandiment en el poble humil.

En primer lloc, cal advertir que no totes les cançons tenen la mateixa antiguitat. Pels seus arguments i per certs detalls de caràcter històric que a voltes s'hi troben, fàcilment podem arribar a conèixer l'època més o menys aproximada de la seva aparició. D'altres, però, que tracten temes usuals i comuns a tots els temps, es fa ben difícil d'endevinar l'hora de la seva naixença.

Considerant solament la part melòdica de la cançó, és cosa ben difícil de precisar la seva menor o major vellúria, car a voltes una tonada va acompanyada

Digitized by Google

d'una lletra evidentment moderna, mentre la melodia, considerada per tots els seus caires, apar visiblement molt més antiga.

Aquesta confusió prové, gairebé sempre, de les combinacions que solen fer els cantaires populars, ben ingènuament, sense gota de malícia. Molt sovint es dóna el cas que han apresa una tonada i, en arribar l'hora de cantar-la, la memòria els falla, no recorden la lletra, i llavors apliquen a la melodia sentida un text qualsevol que hi encaixi per la igualtat de metre. Així no és estrany trobar melodies de caràcter joganer i alegre, acompanyades de lletres de caient sentimental o religiós, i lletres amoroses encaixades amb ritmes de camí, o al revés.

No cal dir que això és un fort motiu de desorientació i dificulta en gran manera els treballs de recerca i d'observació, més que més quan sembla la cosa més probable que la cançó ha estat concebuda simultàniament en lletra i música, formant un tot inseparable. Moltes són les cançons nostres que presenten evidentment aquestes característiques, i a base de l'estudi d'aquestes, fàcilment s'ha pogut arribar a l'aproximat coneixement de llur gènesi.

L'opinió més estesa i més versemblant és la que ens porta fins als trobadors medievals com a probables autors de la cançó popular, que fou coneguda i estesa entre la gent del poble mercès a aquells anònims cantaires.

Per a millor fer-nos càrrec de l'existència i gestes dels trobadors, serà bo de transcriure unes lluminoses paraules del conegut musicòleg francès Joan Beck, extretes de la seva molt interessant obra titulada *La musique des troubadours*. Diu així:

«El nom de trobador evoca vulgarment la imatge d'un jove cantador romàntic, de cara esgrogueïda i mirada lànguida, portant en les seves mans delicades el tradicional llaüt o la lira. L'estàtua del *Cantor florentí,* amb graciosa afectació encarna ben bé aquest tipus llegendari i ens dóna una idea exacta dels trobadors i trobaires de l'edat mitjana.

» *Troubadour* i *trouvère,* són dos noms, l'un provençal i l'altre francès, que eren aplicats en llengua vulgar als autors de cançons, des del segle XI fins al XIV.

» Aquests dos termes poden ésser traduïts pel mot modern *compositor* o, encara millor, inventor. *Trobar* (provençal) i *trover* (francès) són dues formes antigues del mot actual *trouver* (en català *trobar*), i volen significar *el qui troba,* ço és, el qui inventa la lletra i la música de les cançons. Com alguns compositors moderns, els autors de les cançons de l'edat mitjana eren al mateix temps inventors de la música i de les paraules.

Digitized by Google

» ¿Els trobadors i els trobaires, han estat els veritables creadors de la poesia cantada en llengua vulgar? Per a respondre a aquesta qüestió, cal examinar abans les composicions literàries i musicals anteriors a llurs primeres produccions.

» Molt abans de Guillem VII, comte de Poitiers (1071 - 1127), que és el més antic dels trobadors del qual coneixem les obres, França ja havia conegut cantors músics nòmades, anomenats histrions, mímics i joglars. Aquests cantors recorrien el país, del Nord fins al Migdia, seguint les grans vies de comunicació; es paraven en els castells dels grans senyors i en els carrers i places de les ciutats, feien estacions en les fires i festes, la major part de les quals coincidien amb les solemnitats religioses, i exercien arreu llurs habilitats amb l'esperança d'una recompensa.

» Aquestes habilitats eren ben variades: des del *saltimbanqui* acompanyant les seves tombarelles amb els sons sortits d'un instrument groller, fins al ministril de qualitat, que alternava les cançons amoroses i els recitats històrics amb les tornades o intermedis executats amb la lira, el saltiri o la simfonia, tota mena de divertiments devien ésser representats per aquests artistes ambulants.

» Mes, com que les cançons que cantaven no eren gaire edificants, la qual cosa feia que fossin escoltades més àvidament que els sermons i els càntics oïts a l'església, la clerecia es va alçar enèrgicament contra la moda d'aquests divertiments populars.

» En molts indrets dels cànons dels Concilis, trobem les mides preses pels bisbes contra la invasió dels joglars en l'ofici diví, on havien acabat per introduir-se. Un text del segle VI (de Cèsar d'Arles, † 542) ens dóna a conèixer l'existència de *cançons amoroses infames i diabòliques*.

» Mes, no n'hi havia prou amb condemnar aquests cants subversius; calia posar-ne d'altres en son lloc, per tal que la prohibició assolís la seva eficàcia. Per això alguns monjos savis es llançaren a la tasca de substituir les produccions llicencioses dels histrions per altres càntics piadosos.

» Un monjo del segle IX, Otfried de Wissemburg, ens diu que va versificar els més bells passatges de l'Evangeli traduïts en llengua tudesca, en substitució de cançons profanes i immorals.

» Un manuscrit de Limoges ha conservat moltes composicions escrites en el dialecte del país, entre les quals es troba un cant en llaor de la Mare de Déu, *O Maria deu maire*, que ha intrigat molt de temps els erudits. En estudiar la notació d'aquest manuscrit, hem tingut la plaent sorpresa de constatar que aquest càntic

Digitized by Google

enigmàtic no era altra cosa que l'adaptació de l'himne atribuït a Fortunat, segle VI — potser el més popular dels himnes, — l'admirable *Ave maris stella*. Encara que el manuscrit només sigui de finals del segle XI, podem molt bé fer remuntar molt més enllà aquesta transcripció, car ella no és certament l'autògraf de l'autor, ans el manuscrit és un recull de peces de les més diverses èpoques».

Veiem, doncs, ben clar que els trobadors van contribuir poderosament a l'espandiment del cant popular, tot dictant estrofes i tonades que ells mateixos cantaven als palaus senyorials i a les places humils dels pobles, mentre feien participants de les seves melodies igualment als rics i potentats que als pobres i senzills de cor.

També serà bo notar que això potser ens explica un fet que a voltes apareix bon xic estrany i fins inexplicable; i és l'existència d'una mateixa melodia en diferents llocs ben allunyats. No cal citar exemples, que són abundosos i característics. Si es té en compte que els trobadors anaven d'un lloc a l'altre en romiatge artístic, com una mena de gent que avui anomenem bohemis, fàcilment es comprèn que cantaven una mateixa tonada per tot on passaven, i que la gent d'aquell lloc se la feien seva incorporant-la inconscientment al seu corpus cançonístic. D'aquí també l'existència de mots estranys a la pròpia llengua que solen trobar-se en algunes cançons de diferents terres.

Però en els temps posteriors als trobadors, indubtablement han florit noves cançons de mèrit i valor, si no iguals, potser superiors a aquelles. ¿Quins han estat els autors d'aquestes cançons? Qui les ha tretes o dictades? Vetaquí una pregunta que no és pas resposta amb unanimitat.

Alguns dels crítics que han estudiat la nostra cançonística popular, han volgut assenyalar-li un origen savi. Ço és: en trobar-se davant la bellesa i perfecció de la cançó popular, en veure-la impecable de forma i modèlica en la seva concepció melòdica i rítmica, s'han pensat endevinar-hi una mena de misteri i han cregut que l'autor anònim havia d'ésser un esperit selecte dotat d'una educació musical laboriosa, fortament dominador de la tècnica, mogut, més que per espontània inspiració, per un profund coneixement de les lleis de composició i d'harmonia, com si aquest compositor desconegut, en compondre les seves tonades, tingués en compte tots els bells efectes que ara l'anàlisi i la crítica saben trobar en la concepció melòdica de la tonada popular. En un mot, l'autor d'aquestes cançons havia d'ésser un músic conscient i dominador de la seva art, i, per tant, de cap manera pot atribuir-se al poble l'origen de la cançó, perquè el poble no pot arribar

Digitized by Google

a les sublimitats i meravelles contingudes en la cançó popular, sinó a trobar solament melodies minces i vulgars.

Concedim que els músics conscients i estudiosos d'altres temps hagin compost tonades sàvies que més tard s'hagin fet del domini popular; que aquells mestres, en el moment de llur inspiració, hagin fet ús de llur tècnica i de llurs coneixements per tal de fer obra perfecta i de durada. Aquesta afirmació ens mereixerà, però, encara una reserva, una senzilla observació del que sol passar ara, als nostres dies, referent als grans compositors i als mestres més celebrats: i és que aquests, solen fer ostentació de llurs coneixements tècnics i de llurs estudis en les obres de gran volada i de pretensions; mentre que quan produeixen obres destinades al poble, s'esforcen a ésser senzills i entenedors a tothom, mitjançant la simplicitat de procediments tècnics, anant sovint a raure en la més lamentable vulgaritat, creguts que el poble no pot arribar a capir l'alta valor de l'art.

Això contradiu l'afirmació que la cançó popular sigui exclusivament filla dels savis i dels mestres.

El que no es comprèn és la repugnància invencible de certs crítics en admetre que la cançó respongui en absolut al nom amb el qual ha estat batejada, ço és, popular, original i pròpia del poble. Si pel mot *poble* entenem la massa anònima, la multitud inconscient, en un mot, el vulgus, potser que tinguin raó. Mes, si amb el mot *popular* volem significar els esperits triats i selectes entre la gent del poble, els senzills i humils de cor, que senten i pensen sàviament, llavors de cap manera podrem admetre aquesta suposició de l'únic origen savi de la cançó popular.

Precisament la nostra creença és absolutament contrària a aquesta tesi, i no trobem cap argument de força que ens obligui a pensar altrament. Que la cançó popular sigui d'estructura perfecta i acabada; que en passar pel garbell de la crítica moderna s'aguanti ferma i deixi meravellats als coneixedors de l'art musical; que fins arribi a assenyalar un camí i una segura orientació als compositors moderns i serveixi de base per a donar fesomia i caràcter a tot un sistema musical i a l'art de tot un poble; tot això, us sembla que desdiu de l'origen humil de la cançó? ¿No passa així mateix en altres rams del folklore sense avivar aquestes discussions? L'aforística popular, no és una cosa admirable i meravellosa? ¿No concedeix tothom absolutament, que un home senzill del poble sap plasmar en un simple i curt aforisme una gran sentència que té molta de filosofia, un pensament enlairat que admiren els erudits, i resta i es perpetua a través del temps, i esdevé patrimoni de

Digitized by Google

la gent del poble en el seu llenguatge parlat, i fins a voltes serveix de base per a un principi de dret que tothom escolta i respecta? Es per això que la nostra aforística no ha estat vanament batejada amb el nom de saviesa popular, perquè és obra de la gent humil que inconscientment diuen les coses més grans de la vida i tenen ben sovint el que s'anomena *ciència infusa,* que els enlaira a la categoria de veritables savis.

Si admetem l'origen popular de l'aforística, ¿per què no així mateix el de la cançó, encara que sigui una de les més belles i de les més sorprenents per la seva construcció i factura? Es que volen dir que el poble té seny però no té cor? Jo crec que un humil pastor, avesat a la solitud de les muntanyes, enamorat de les belleses del món, alliberat en absolut de la influència exterior de tota música banal i profana, és capaç de trobar, en companyia del seu amic flabiol, la tonada més sublim de la terra. Jo crec que una mare bressolant el seu fillet en la quietud de la nit, ha arribat a trobar la més justa expressió del seu immens amor maternal amb la gràcia d'una cançó, nova, no apresa ni sentida enlloc ni dictada pel savi ni pel mestre, sinó pel seu cor sobreexint d'amor. L'amor és la font abundosa de la melodia que mai s'estronca i sempre és nova. L'amor pur i noble en totes les seves manifestacions ha estat l'inspirador de la cançó popular.

Jo crec que l'home humil del poble, atrafegat en les feines del camp, ha sentit la necessitat de cantar, i per a compondre la seva tonada, s'ha valgut dels mateixos elements naturals que té a la mà; no ha fet sinó seguir el ritme material del seu treball, del batre, del llaurar, del segar. I a l'impuls d'aquest ritme natural, ha obert el seu cor ple de bondat i de senzillesa, i n'ha sortit la cançó feta obra perfecta i acabada, perquè el seu cant era fill de la veritat, no era concebut amb el partit pres de complaure, sinó senzillament de treure llavis enfora els sentiments del seu cor.

Així és que al pastor i a la mare i al treballador, no els ha pas calgut l'auxili del mestre per a compondre les seves tonades. No hi fa res que ara vingui el crític, i, en estudiar les tonades d'aquells anònims cantaires, hi trobi coses insospitades, veritables revelacions, atreviments d'ordre rítmic i melòdic que denoten un formidable temperament artístic i un esperit selecte i refinat; però cal convenir que aquestes altes condicions, bé poden posseir-les la gent del poble, i que en afers artístics, és força més important el sentiment i el cor que tot el bagatge de coneixements tècnics i de teories més o menys convencionals que es posen en joc en la composició musical. Per això hom sol veure sovint que, malgrat les

Digitized by Google

recerques i descobriments dels crítics i erudits respecte de la factura de la cançó popular, no surt qui arribi a produir-ne de semblants, que tinguin la senzillesa i sublimitat de la tonada humil. I més, encara; quan els savis estudien la cançó i la vesteixen amb ropatges harmònics i la fan servir de base de llurs grans obres i composicions de volada, aquella se sent encongida i torturada, i reclama la santa llibertat de moure's espontàniament, alliberada de les ficcions i dels rebuscaments artístics; i apar més graciosa i atractiva en la seva simpàtica simplicitat, i llavors hom sap capir-la millor i penetrar més fondament la seva bellesa, que és suficient per a imposar-se i triomfar sense els superflus additaments de les vestimentes harmòniques.

Però en reconèixer el poble com autor de les nostres cançons, no deixem de veure la influència que en ell han exercit els elements externs i el medi ambient en el qual s'ha desenrotllat.

Es cosa evident que els cantaires anònims, en compondre les seves tonades, a més del seu sentit natural de bellesa, no podien sostreure's ni fer-se estranys a la influència musical que els venia de part de fora i que fortament deixava rastre en llurs composicions.

Mes, ¿quines havien d'ésser aquestes influències musicals externes que rebia el poble? ¿Quina era la música que podia recordar el poble en el moment de la seva concepció cançonística? No cal que reculem gaire per a trobar-nos en temps en els quals la nostra gent no podia rebre aquesta influència musical sinó en els temples, sentint la música que en els mateixos era cantada o executada. La música profana quedava reduïda en les festes majors als pocs i primitius instruments de la dansa, que servien per a acompanyar el ritme de les ballades en les grans solemnitats, en les quals eren executades melodies típiques i tradicionals. No s'havien encara inventat, sortosament, els infernals aparells transmissors de les banalitats i profanacions artístiques. L'ànima del poble conservava, doncs, l'estat de gràcia, i estava encara en l'estat virginal. L'única influència exterior que podia rebre, venia de la música sentida i apresa a l'església.

No ha de fer-nos, doncs, gens d'estrany la marcada influència del cant litúrgic en la cançó popular. El poble, que assistia a les funcions religioses dels grans monestirs, en els quals era executat pomposament i amb dignitat el cant gregorià, a poc a poc se l'anava assimilant i fent seu, i el guardava amorosament dintre la seva ànima, i refloria després en la seva essència, però amb apariències de novetat, com una nova manifestació espiritual, en gràcia a ço que els cantaires

Digitized by Google

populars hi havien posat de llur pròpia vida. Així podríem dir que el cant gregorià, fill del més vell cant popular que executaven els jueus en llurs sinagogues, es transforma novament en certa manera i retorna al poble nostre amb tota la seva gràcia i ufanor, i es fonen íntimament, i es fan una mateixa cosa ambdós cants: el litúrgic i el popular.

Ens guardaríem prou de fer tan rodonament aquestes afirmacions si no podíem adduir-ne proves paleses i irrefutables. Les concomitàncies i analogies entre ambdós cants són tan clares, que arriben fins al coneixement dels més poc iniciats en ciència musical. No es tracta pas d'afinitats arbitràries i discutibles, sinó de veritables exactituds, més nombroses del que podria semblar a cop d'ull. Són moltes i moltes les nostres melodies que semblen absolutament calcades damunt el patró de la cantarella gregoriana, i hom resta meravellat davant la identitat de fragments i frases comparades entre elles.

Si no fos perquè s'allargaria excessivament aquest humil treball, adduiríem aquí testimonis d'alta autoritat en confirmació de la nostra tesi. Observacions recollides arreu per eminents crítics que han aportat a aquesta qüestió els valuosos fruits dels seus estudis i recerques. Citem només els següents:

« La música — diu Pedrell — es arte esencialmente popular: el que el pueblo comprende y prefiere; el único que por el instinto o el genio y no solamente por el trabajo, ha hecho suyo, como arte de sus preferencias. » *Cancionero musical español.* Vol I, pàg. 11.

Camil Bellaigue, citat pel Mestre Pedrell en el lloc abans esmentat, ha escrit: « El poble no és arquitecte, ni pintor, ni escultor; però és músic. Un miler de paletes no han pogut bastir una catedral; però ha bastat un camperol o un pastor, per a inventar una cançó. »

D'En De Coussemaker són aquestes paraules: « Una obra d'escultura, d'arquitectura o de pintura, quasi no podria ésser el resultat espontani i únic de la inspiració. Aquestes arts exigeixen aprenentatge artístic. No passa així mateix amb la música; s'inventa una melodia com s'inventa una poesia. » *Chants populaires des Flamands de France.* Introducció, pàg. 27.

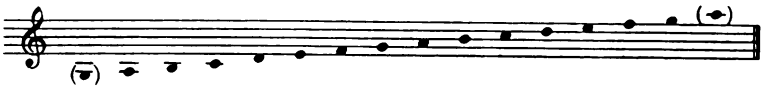
« La cançó popular és la manifestació de la més antiga música. » Julià Tiersot. *Histoire de la chanson populaire en France,* pàg. 348.

« El poble no és creador, és sols adaptador, i les melodies populars són interpretació de monodies litúrgiques. Les investigacions han donat aquest resultat. » D'Indy. *Cours de composition musicale,* pàg. 84.

Digitized by Google

MODALITAT DEL CANT LITÚRGIC

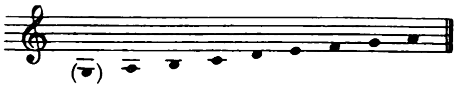
El cant litúrgic es de caràcter essencialment diatònic. La seva escala fonamental recorre la gamma següent:



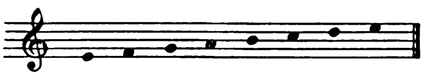
Les dues notes extremes d'aquesta escala, les posem entre parèntesi per a indicar que els antics solien afegir-les com a complement. De manera que, en realitat, no formen part integral de la dita escala.

El cant gregorià es val de totes aquestes notes, mes moltes de les melodies litúrgiques no recorren tota aquesta extensió.

Algunes d'aquestes melodies no passen de l'octava inferior:



Altres es mantenen en l'octava central:

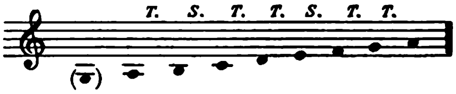


I altres es mouen en l'octava superior:

Com es veu, les melodies gregorianes adquireixen, per la diversitat de graus que recorren, una fesomia pròpia i es distingeixen perfectament les unes de les altres.

Oi més, apar ben clara la diversa disposició de tons i semitons que trobem en les escales fragmentades de la gamma fonamental. Així, apareixen els tons i els semitons distribuïts de la següent manera:

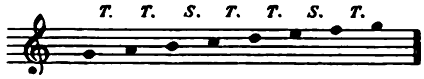
Digitized by Google

Octava inferior: 

5 tons i 2 semitons.

Octava central:

5 tons i 2 semitons.

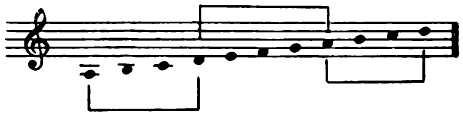
Octava superior: 

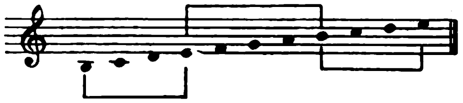
5 tons i 2 semitons.

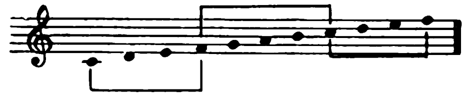
No totes les notes que formen aquestes escales tenen la mateixa importància, sinó que algunes d'elles sobresurten marcadament en relació amb les altres. D'aquí les denominacions següents: nota fonamental, dita també tònica o final i nota dominant. La primera, *tònica,* és aquella nota damunt la qual reposa i acaba la melodia. Ordinàriament sol ésser també la nota inicial.

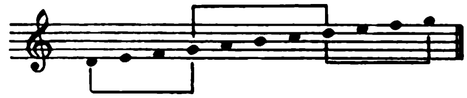
Segons la teoria dels antics, les notes tòniques podien ésser quatre: *re, mi, fa* i *sol* centrals.

Des de cada una d'aquestes notes cap amunt, hom compta una quinta, i tot seguit, per tal de completar una gamma d'onze notes, se n'afegeixen tres a la part superior i tres a la inferior.

PROTUS: 

DEUTERUS: 

TRITUS: 

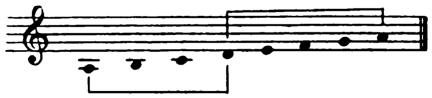
TETRARDUS: 

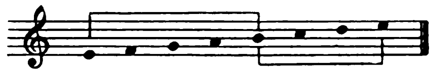
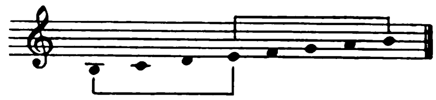
A més de la *tònica,* hi ha també una nota que té una força especial d'atracció damunt les altres, la qual ja antigament era coneguda amb el nom de *dominant.*

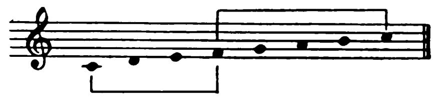
Digitized by Google

Cada una de les quatre gammes antigues tenia dues *dominants*, segons la extensió de la melodia vers la part superior o vers la part inferior. Per això, cada una d'aquelles quatre gammes fou dividida en dues, donant a cada modalitat vuit notes (octava) en lloc d'onze. Així, els modos dits primitius o autèntics, que corresponen als números senars (1, 3, 5 i 7), quedaren establerts amb la quinta, més la quarta superior; i els altres modos, dits plagals o derivats (2, 4, 6 i 8), amb la mateixa quinta de l'autèntic, més la quarta inferior, variant també de *dominant,* però respectant la mateixa *tònica.*

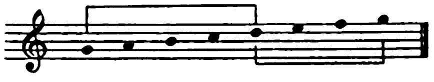
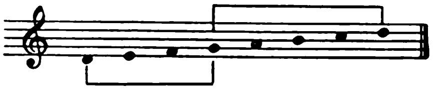
D'aquesta manera tenim constituïts els vuit tons o modos del cant gregorià, especificats a continuació:

		TERMINOLOGIA ANTIGA	TERMINOLOGIA MODERNA	
PROTUS	Cant agut.	Protus autèntic	1.er Modo	
	Cant greu.	Protus plagal	2.on Modo	

		TERMINOLOGIA ANTIGA	TERMINOLOGIA MODERNA	
DEUTERUS	Cant agut.	Deuterus autèntic	3.er Modo	
	Cant greu.	Deuterus plagal	4.rt Modo	

		TERMINOLOGIA ANTIGA	TERMINOLOGIA MODERNA	
TRITUS	Cant agut.	Tritus autèntic	5.è Modo	
	Cant greu.	Tritus plagal	6.è Modo	

Digitized by Google

		TERMINOLOGIA ANTIGA	TERMINOLOGIA MODERNA	
		—	—	
TETRARDUS	Cant agut.	Tetrardus autèntic	7.è Modo	
	Cant greu.	Tetrardus plagal	8.è Modo	

La nota *dominant* dels modos autèntics, es troba a la quinta damunt la *tònica*. S'exceptua d'aquesta regla el tercer modo per raó de la inestabilitat del *si,* que és l'única nota que admet l'accident *bemoll,* i aleshores és transportada la *dominant* al *do,* encara que en l'interior de moltes composicions s'és conservada la nota *si* com a *dominant*.

En els modos plagals, la *dominant* es troba tres notes més avall que la *dominant* de l'autèntic respectiu, llevat del vuitè modo, per les mateixes raons que hem donat en el tercer.

Així queda lleugerament descrita i explicada la modalitat del cant litúrgic, per tal de millor establir els termes de comparació amb el cant popular català.

Com que les melodies populars estudiades en aquest treball van agrupades seguint els vuit modos del cant litúrgic, en cada secció estudiarem l'extensió i les principals característiques de cada un d'aquests modos.

Cal advertir que, per al present estudi, ens hem servit dels materials que més fàcilment podíem tenir a la mà. Hem escollit les melodies comparades entre els reculls de cançons publicats, per tal de poder millor precisar la seva procedència. I encara més, hem tingut cura que les cançons presentades fossin, en tot el possible, les més conegudes o, podríem dir, *repopularitzades* entre la nostra gent.

Es clar que en el present treball no podem encabir-hi totes les notes d'analogies entre els cants litúrgic i popular que tenim recollides, car resultaria d'una excessiva extensió. D'altra banda, creiem que els materials aplegats seran suficients per a donar idea de la finalitat que ens proposem.

Diem que són notes per a un estudi comparatiu entre els cants litúrgic i popular català. Això vol dir que no podem presentar accidents estranys a la veritable modalitat del cant litúrgic. I és ben possible que aquesta mala influència dels accidents estranys sia deguda al cant pla corromput. Molts exemples podríem adduir. Citarem solament els més generalitzats, que són les cadències de semitò

Digitized by Google

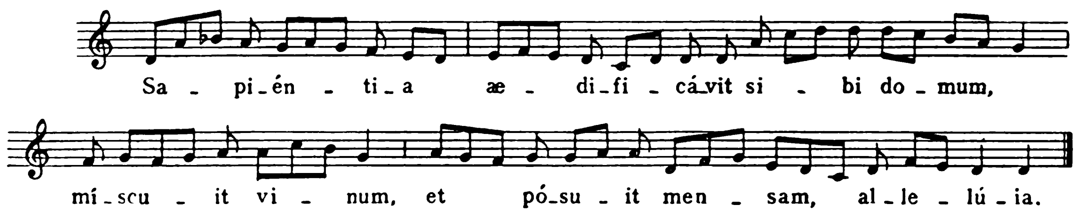
introduïdes en les caigudes modals dels tons primer, segon i quart, que trobem ben sovint en el nostre cant popular i també en les melodies del cant pla.

Però, cal assenyalar el fet ben significatiu que, mentre el cant pla gairebé sempre feia ús d'aquestes cadències adulterades, sobretot en els temps de la seva màxima decadència, el nostre poble encara servava en moltes de les seves melodies la cadència perfecta del veritable cant litúrgic, i usava amb valentia la resolució de to sencer en els modos primer, segon i quart. Així, el cant del poble es mantenia en el seu estat de puresa primitiva, malgrat les influències dels temps.

PRIMER MODO

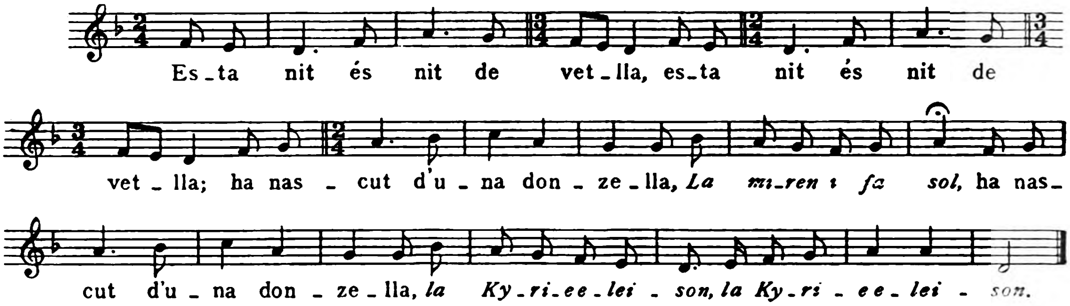
La seva extensió melòdica és de *re* a *re*. Té per nota *tònica* el *re,* i per *dominant,* el *la*. Admet el *si* natural o *bemoll,* segons els casos.

A continuació donem dues melodies gregorianes d'aquest to. La primera recorre tota l'extensió de *re* a *re,* amb el *si bemoll* al principi, i natural en les dues frases següents. La segona no té més extensió que la d'una quinta: de *re,* com a *tònica,* a *la,* com a *dominant*. Aquest mateix cas de les dues extensions, hom podrà fàcilment observar-lo en moltes de les nostres cançons populars.



NIT DE VETLLA

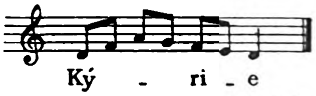
Pel nostre ideal. Lluís Millet, pàg. 236.



Extensió incompleta en la part superior de la melodia. *Tònica: re; dominant: la.*

melodia popular.

melodia gregoriana.



Kyrie de la Missa X del *Kyriale.*

mel. pop.

mel. greg.

Christe de la Missa IX del *Kyriale.*

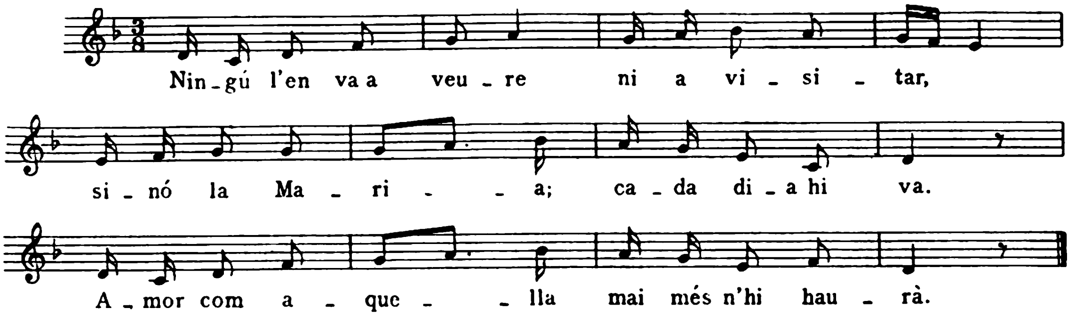
m. p.

m. g.

Christe de la Missa VII del *Kyriale.*

LA MARIA HERMOSA

Cançons i follies. Bertran i Bros, pàg. 61.



Extensió incompleta en la part superior de la melodia. *Tònica: re; dominant: la.*

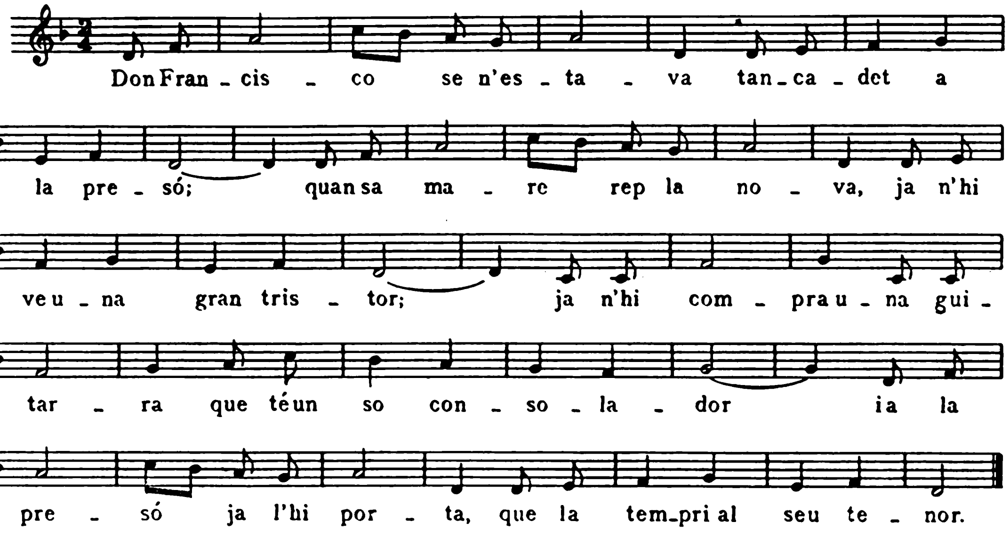
Digitized by Google

m. p.

m. g.

Fragment de l'*Ofertori* de la Dominica II després de l'Epifania.

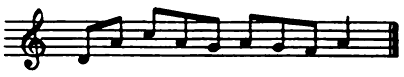
EL PODER DEL CANT



Extensió incompleta en la part superior de la melodia. *Tònica : re; dominant : la.*

m. p.

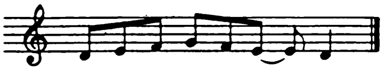
m. g.



Alleluia de Commune Doctorum. T. P.

m. p.

m. g.

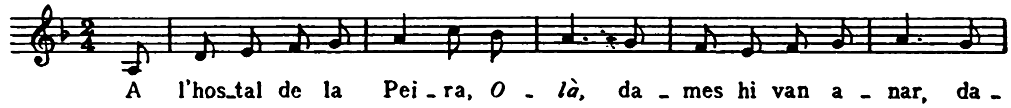


Alleluia de la Festa de la Immaculada Concepció.

Digitized by Google

L'HOSTAL DE LA PEIRA

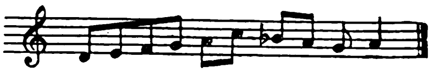
Cançoner popular. Aureli Capmany. Vol. I, n.º 5.



Tònica: re; dominant: la. Extensió incompleta en la part superior de la melodia.

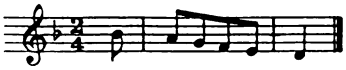
m. p.

m. g.



Gradual de Commune plurimorum Martyrum. I.

m. p.



m. g.

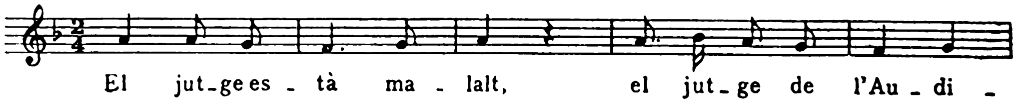
Final solemne del Salm de primer to.

Juntant la primera frase amb l'última, trobem una melodia gregoriana ben característica.

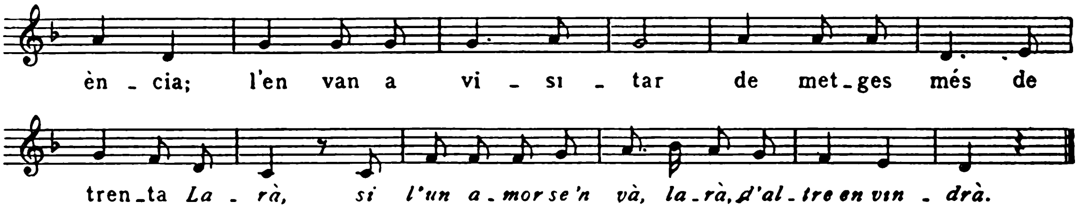
Primer *Kyrie* de la Missa VII del *Kyriale.*

LA JUTGESSA

Cançoner popular. Aureli Capmany. Vol. III, n.º 95.



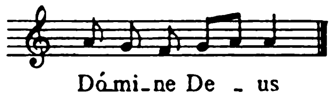
Digitized by Google



Extensió de quinta: de la *tònica re,* a la *dominant la.*

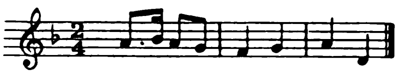
m. p.

m. g.

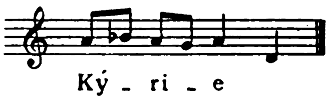


Domine Deus del *Gloria* de la Missa XIII del *Kyriale.*

m. p.



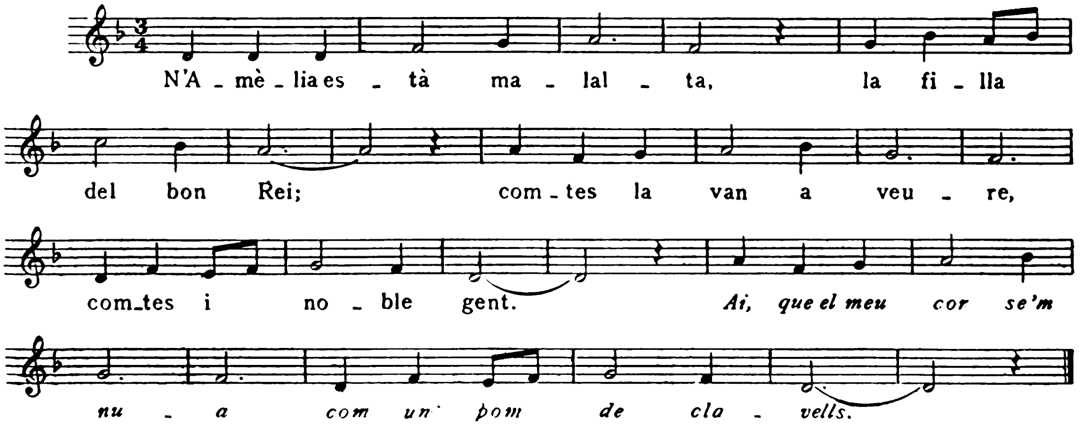
m. g.



Primer *Kyrie* de la Missa XI del *Kyriale.*

EL TESTAMENT D'AMÈLIA

Cançoner popular. Aureli Capmany. Vol. I, n.° 6.

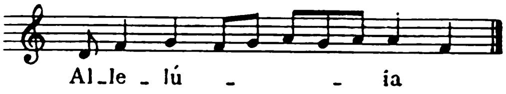


Extensió incompleta en la part superior de la melodia. *Tònica: re; dominant: la.*

Digitized by Google

m. p.

m. g.



Alleluia de Commune Doctorum.

m. p.

m. g.

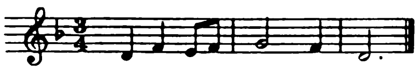
Alleluia de la Dominica IV després de Pasqua.

m. p.

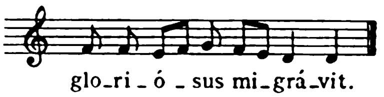
m. g.

Alleluia de Commune unius Martyris non Pontificis.

m. p.



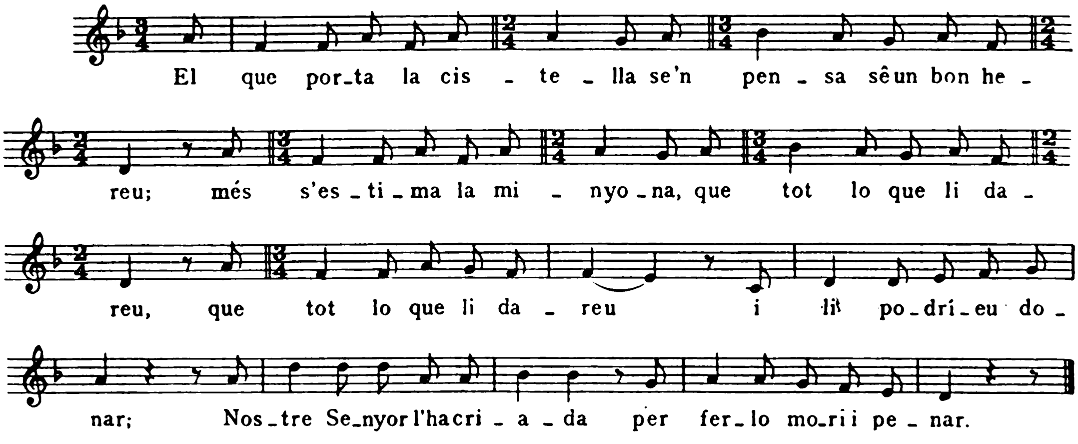
m. g.



Antífona del *Magnificat* de Commune Confessoris Pontificis. In II Vesperis.

CARAMELLA

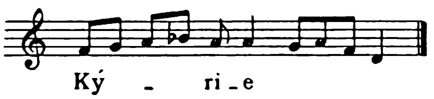
Cancionero musical popular español. Felip Pedrell. Vol. I, pàg. 143.



Extensió perfecta. *Tònica: re; dominant: la.*

m. p.

m. g.



Kyrie de la Missa I de *Cantus ad libitum*.

Les dues cadències d'aquesta cançó,

m. p.

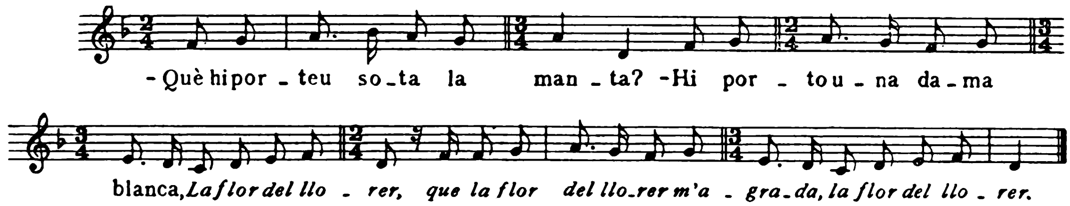
m. p.

a més de trobar-se constantment en les melodies gregorianes de primer to, ens donen exactament la segona frase del *Kyrie* de la Missa VII del *Kyriale*.

m. g.

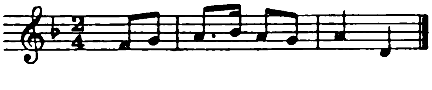
LA FLOR DEL LLORER

Cançoner popular. Aureli Capmany. Vol. III, n.º 82.

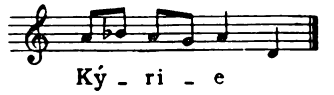


Tònica: re; dominant: la. Extensió incompleta en la part superior de la melodia.

m. p.

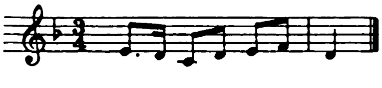


m. g.



Primer *Kyrie* de la Missa XI del *Kyriale*.

m. p.



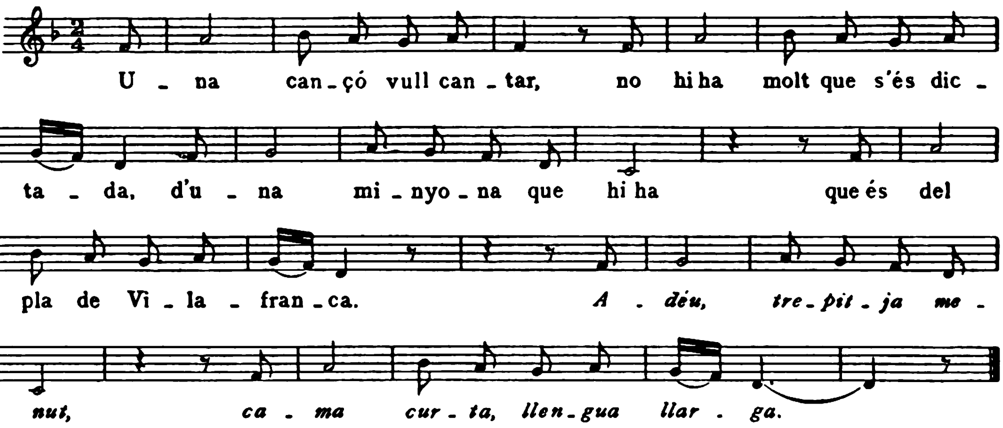
m. g.

Fragment final de l'*Alleluia* de la Missa de la Dominica de l'Octava de Corpus.

Digitized by Google

LA CRIADA BURLETA

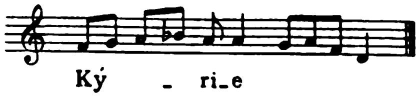
Cançons i follies. Bertran i Bros, pàg. 133.



Tònica: re; dominant: la.

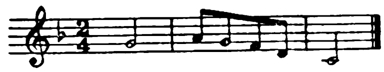
m. p.

m. g.

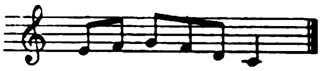


Kyrie I. «Clemens Rector». *Cantus ad libitum.*

m. p.



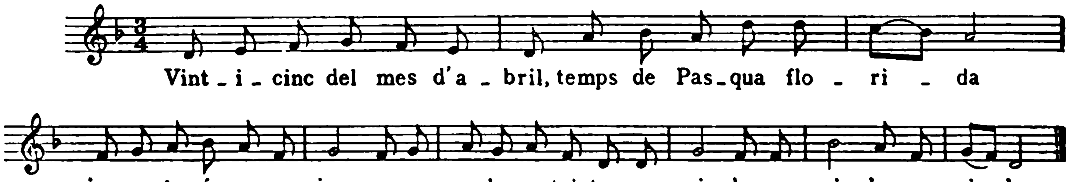
m. g.



Alleluia de Commune unius Martyris non Pontificis. II.

CONFESSIÓ

Cançoner del Calic, pàg. 22.



Extensió ben perfecta. *Tònica: re; dominant: la.*

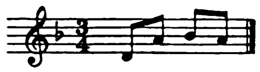
m. p.

m. g.

Alleluia de la Missa de la Festa de la Immaculada Concepció.

El segon compàs ens dóna una frase molt corrent en les melodies de primer to. Podríem multiplicar els exemples, mes n'hi haurà prou amb el següent:

m. p.



m. g.

Introit de Commune unius Martyris Pontificis.

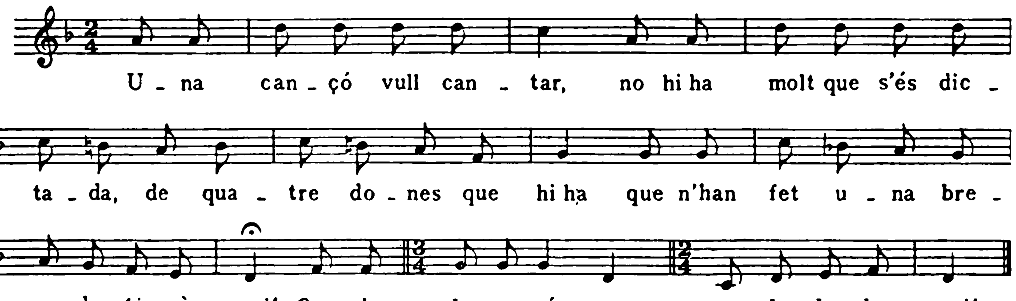
m. p.

m. g.

Alleluia de la Dominica IV després de Pasqua.

BERENAR DE QUATRE GORMANDES

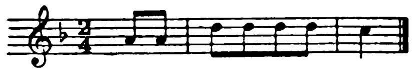
Cançoner del Calic, pàg. 123.



Extensió perfecta. *Tònica: re; dominant: la.*

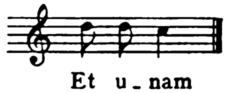
La primera frase reposa damunt el *do* natural, tal com es troba en les melodies d'aquest to.

m. p.



m. g.

Credo IV.

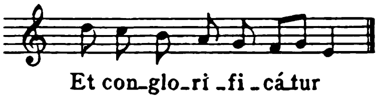


Digitized by Google

En la segona frase el *si* es presenta natural amb repòs a la quarta, de manera que podria formar part d'una melodia d'octau to.

m. p.

m. g.



Credo IV.

m. p.

m. g.

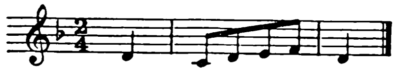
Alleluia de la Festa de la Circumcisió del Senyor.

m. p.

m. g.

Kyrie de la Missa II del *Kyriale.*

m. p.

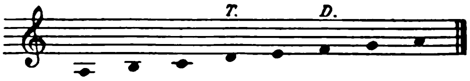


m. g.

Alleluia de la Dominica de l'Octava de Corpus.

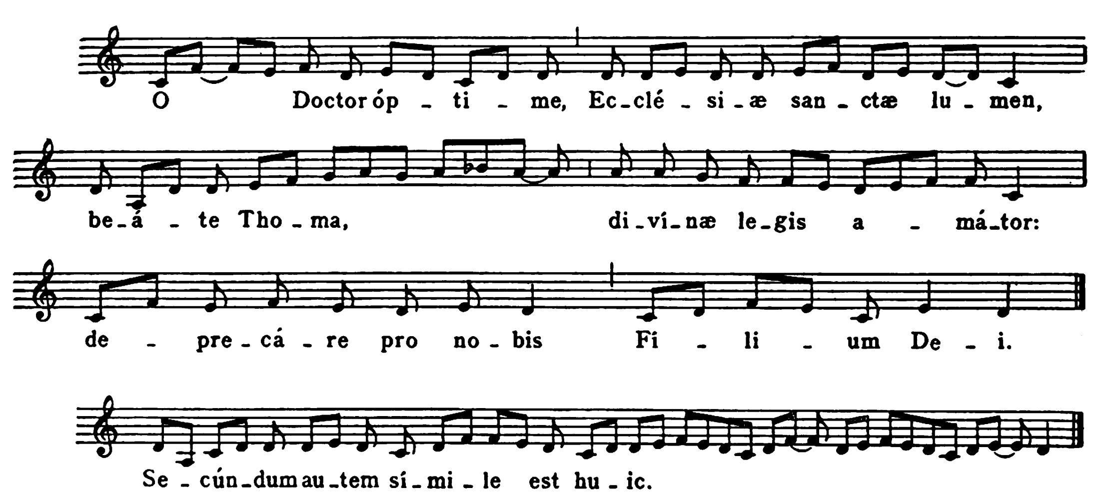
SEGON MODO

La seva extensió és aquesta :



La *tònica* és el *re,* i la *dominant,* el *fa.* Mes no totes les melodies pertanyents a aquest modo recorren tota la dita extensió. Es per això que, com a exemple, en donem dues. La primera recorre tota la gamma, i la segona no va més amunt de la nota *dominant.*

Digitized by Google



Ben poques són les cançons populars catalanes que trobem classificables en el segon to del cant litúrgic. Potser aquest fet és degut a l'especial factura modal d'aquest to, que, per la seva extensió reduïda i per les seves cadències, presenta unes característiques que li donen una fesomia diversa dels altres tons gregorians.

Algunes de les nostres melodies sembla que hi pertanyin per llur àmbit reduït; però tot seguit hom veu que no són més que primers tons que no recorren tota l'extensió de *re* greu a *re* agut, sinó tan sols una gamma de quinta, reposant en el *la* com a nota *dominant*.

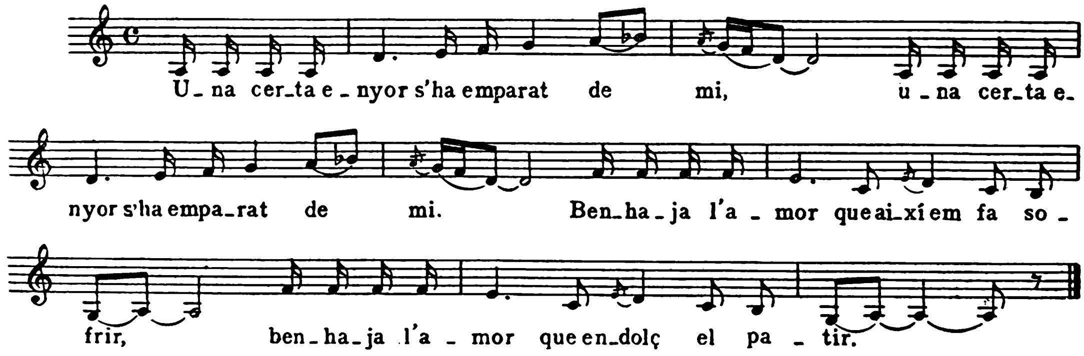
Cal, per tant, que deixem de banda aquestes melodies que sols d'una manera condicionada i dubtosa podrien aplegar-se dintre el segon to, i que donem aquelles que es presenten amb les característiques d'aquest to, sobretot en ço que fa referència a la seva extensió i a les incidències tonals que es presenten d'una manera clara i inconfusible.

Dues són les cançons nostres que considerem com de segon to litúrgic ben perfecte: *La Dama d'Aragó* i *L'enyor*. D'ambdues donem tan sols la melodia, sense comparacions fragmentàries amb el cant litúrgic. N'hi haurà prou de comparar-les amb la melodia típica del segon to per a veure el parentiu melòdic que hi tenen.

Digitized by Google

L'ENYOR

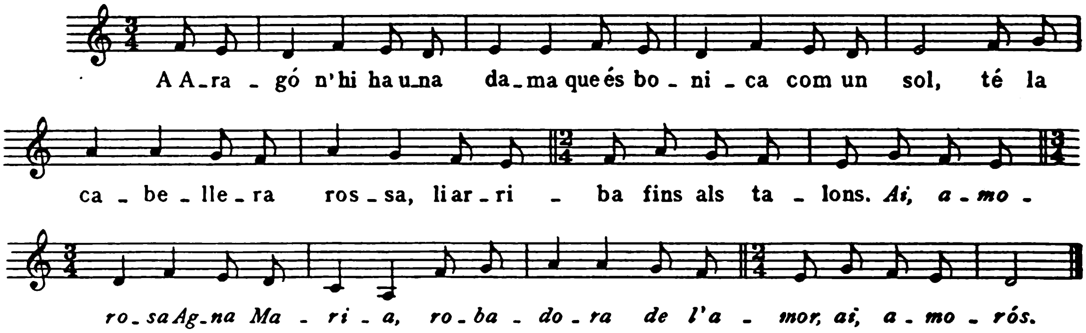
Arxiu de l'«Orfeó Català».



Extensió perfecta. *Tònica: re; dominant: fa.* Acaba amb la *dominant.*

LA DAMA D'ARAGÓ

De la Cançó popular catalana. Lluís Millet, pàg. 58.

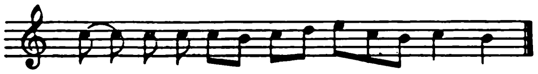


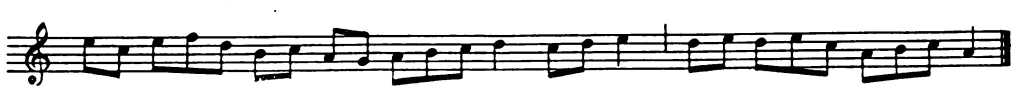
La seva *tònica* és *re,* i la seva *dominant, fa.*

No hem trobat analogies fragmentàries d'aquesta cançó. Ningú, però, podrà dubtar que sia un segon to ben definit. Compareu la nostra melodia amb els següents fragments del *Gradual* de la Missa de Difunts. Hom veurà clares

Digitized by Google

algunes incidències melòdiques i, sobretot, l'extensió exacta i perfectament encaixada al segon to.



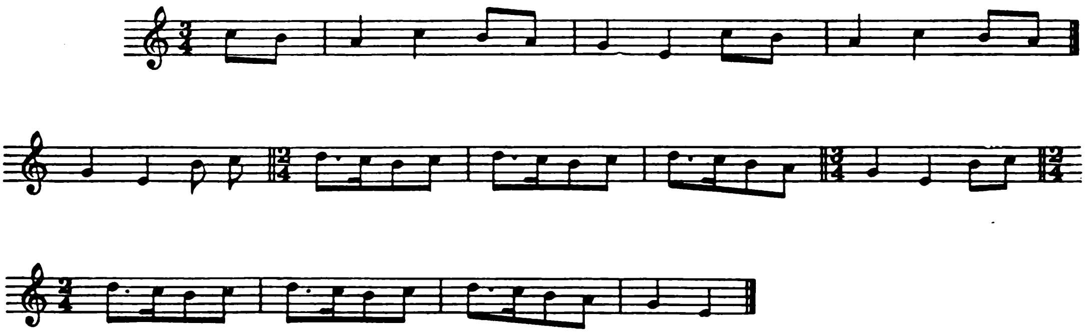


Notem encara que la llibertat que ens prenem de llevar el *diesi* a la frase corresponent als compassos 11 i 12 de la nostra cançó,

la fa més adient al caràcter modal del segon to i ens diu clarament que la introducció del *sol diesi* pot ben considerar-se com una corrupció soferta per la melodia, estranya completament a la seva essència modal. Així, en una altra cançó, variant de la que ara estudiem, el *sol* només pot ésser natural; mes aquesta nota canvia absolutament el sentit modal, que es converteix en un tercer to ben definit. Cal afegir que aquest canvi de modalitat pervé, principalment, de la diferent extensió de la línia melòdica. Vegeu la cançó variant de *La Dama d'Aragó*.

A VALÈNCIA N'HI HA UNA DAMA

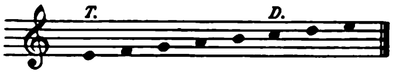
Cançons i jocs cantats de la infantesa. Volum XLII de la col·lecció «Minerva», pàg. 21.



Digitized by Google

TERCER MODO

La seva extensió és aquesta:

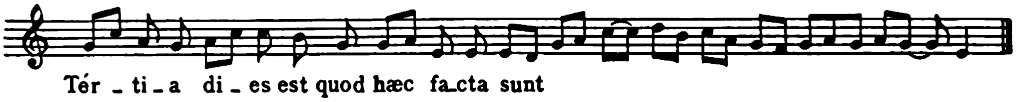


La *dominant* no és pas el *si* com correspondria, per ésser aquesta nota la quinta damunt la *tònica;* s'és fixada com a *dominant* la nota *do,* per raó de la inestabilitat del *si*, que admet, a voltes, l'accident *bemoll.*

La nota *tònica* és el *mi.*

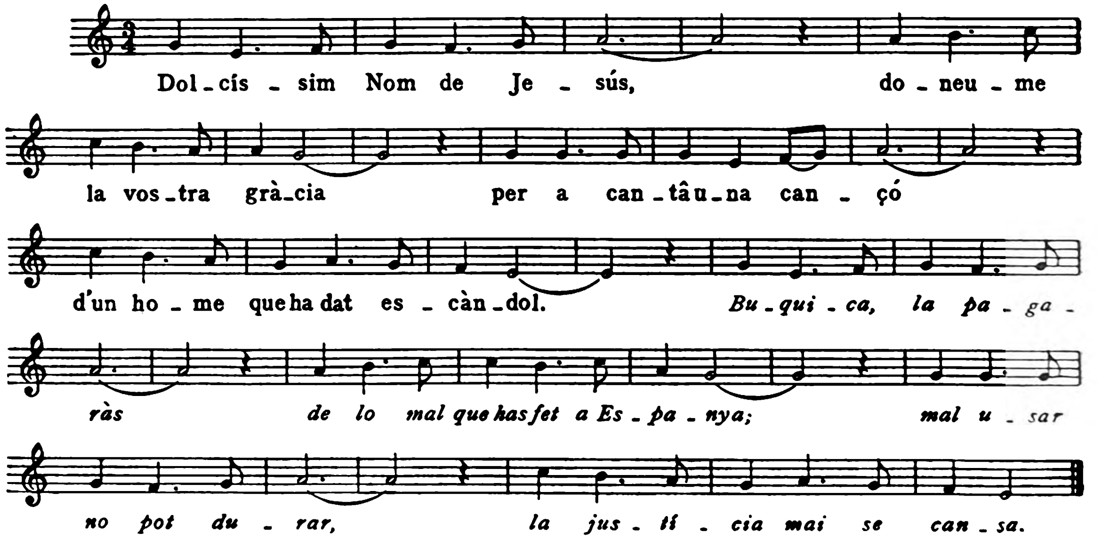
Generalment, les melodies d'aquest modo no recorren tota l'extensió fins al *mi* agut. La majoria reposen en el *do dominant* i ben sovint s'estenen fins al *re.*

Veus aquí una melodia típica de tercer modo.



BUQUICA LO GRAN LLADRE

Cançons i follies. Bertran i Bros, pàg. 47.

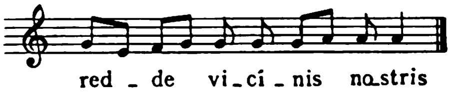


Extensió perfecta. *Tònica: mi; dominant: do.*

Digitized by Google

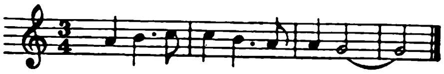
m. p.

m. g.



Introit de Commune plurimorum Martyrum.

m. p.

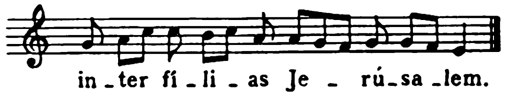


m. g.

Tractus de la Missa pro Defunctis.

m. p.

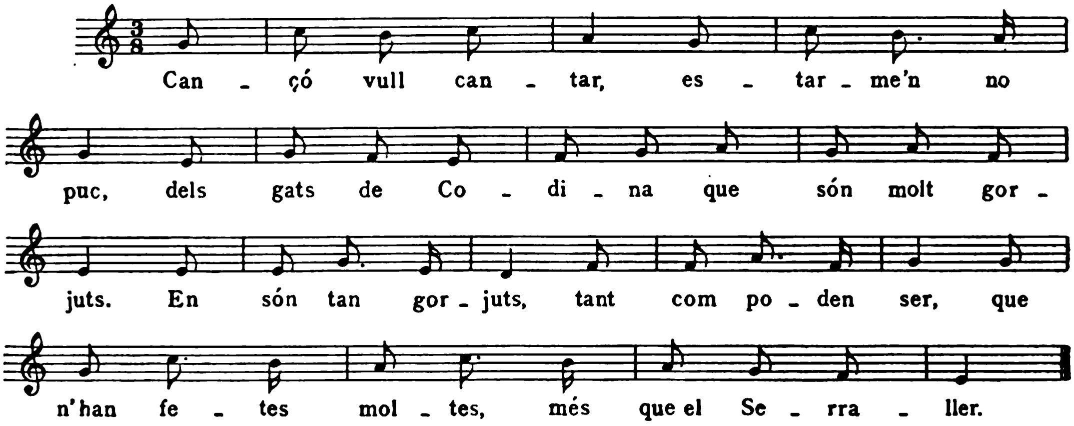
m. g.



Cinquena *Antífona* de Commune Virginis. In II Vesperis.

ELS GATS DE CODINA

Cançoner del Calic, pàg. 122.



Extensió perfecta. *Tònica : mi; dominant : do.*

m. p.

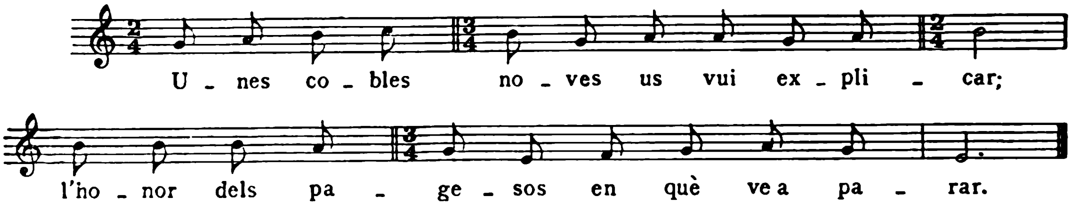
m. g.

Cadència final del Salm de vuitè to.

Digitized by Google

COBLES DELS PAGESOS

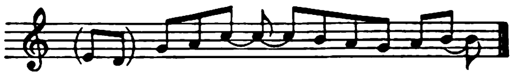
Cançoner del Calic, pàg. 93.



Tònica: mi; dominant: do.

m. p.

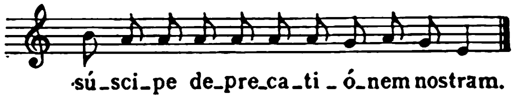
m. g.



Christe de la Missa II del *Kyriale*.

m. p.

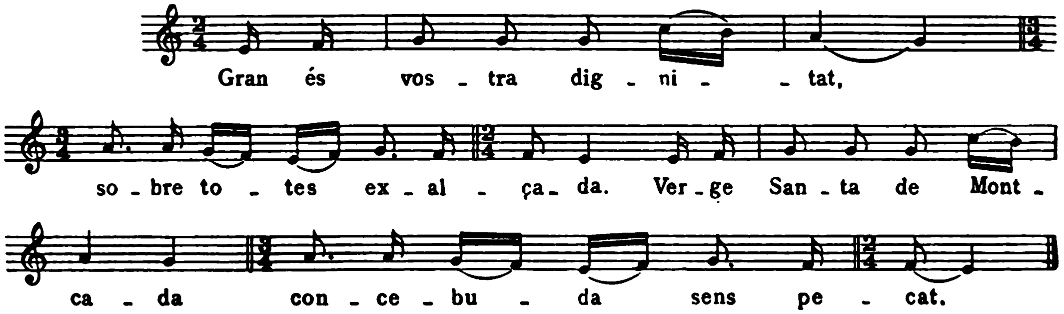
m. g.



Gloria de la Missa XV del *Kyriale*.

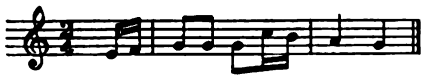
GOIGS

Melodia popular aplicada a la majoria de Goigs.

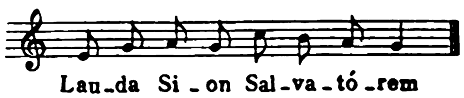


Tònica: mi; dominant: do.

m. p.



m. g.



Sequentia de la Festa de Corpus.

Digitized by Google

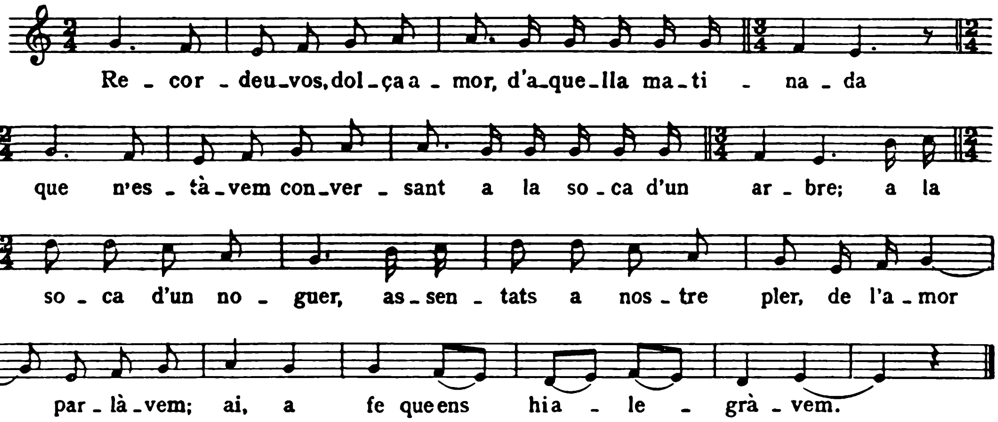
m. p.

m. g.

Alleluia de Commune Virginis et Martyris.

LA CALÀNDRIA

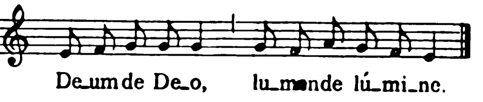
Cançoner popular. Aureli Capmany. Vol. III, n.º 60.



Extensió perfecta. *Tònica: mi; dominant: do.*

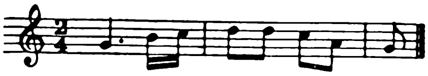
m. p.

m. g.



Credo II.

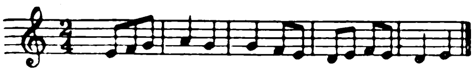
m. p.



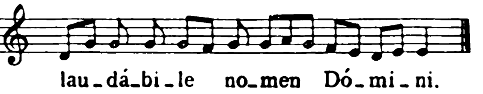
m. g.

Sanctus de la Missa IV del *Kyriale.*

m. p.



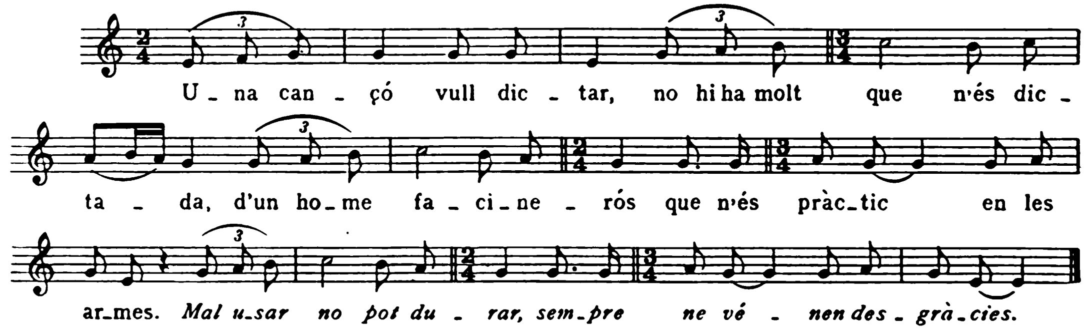
m. g.



Quarta *Antífona* de Segones vespres de la Festa del Santíssim Nom de Jesús.

Digitized by Google

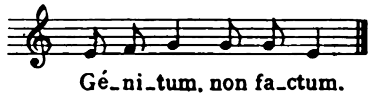
PAU GIBERT



Extensió perfecta. *Tònica: mi; dominant: do.* Alguns fragments semblen més de quart to per la seva extensió i per la *tònica mi* i la *dominant la,* característiques d'aquest to.

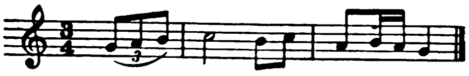
m. p.

m. g.



Credo II.

m. p.

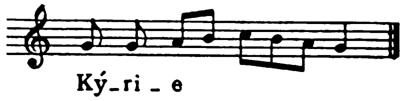


m. g.

Tractus de la Dominica de Passió. També es troba amb lleugeres variants en la majoria de *Tractus* de vuitè to.

m. p.

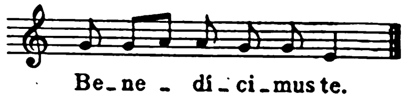
m. g.



Kyrie de la Missa V del *Kyriale.*

m. p.

m. g.

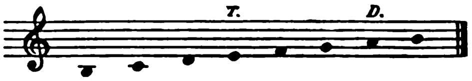


Gloria de la Missa XV del *Kyriale.*

Digitized by Google

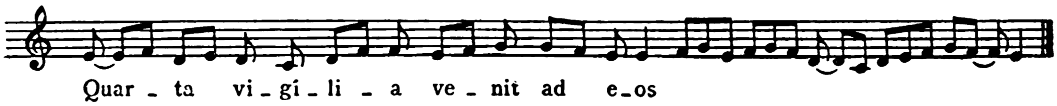
QUART MODO

La seva extensió és aquesta:

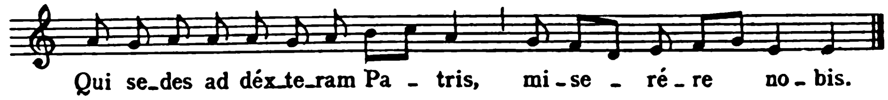


La *tònica* és el *mi,* i la *dominant* el *la,* enlloc del *si* (quinta), per les raons adduïdes en parlar del tercer modo.

No totes les melodies d'aquest modo recorren tota la gamma pròpia. Algunes es mantenen en la part inferior. Altres s'enlairen mès amunt de la *dominant,* arribant ben sovint fins al *do,* la qual cosa les fa a voltes dubtoses i hom arriba a confondre-les amb les de tercer to. Dos exemples donem a continuació per a aclarir aquests conceptes.



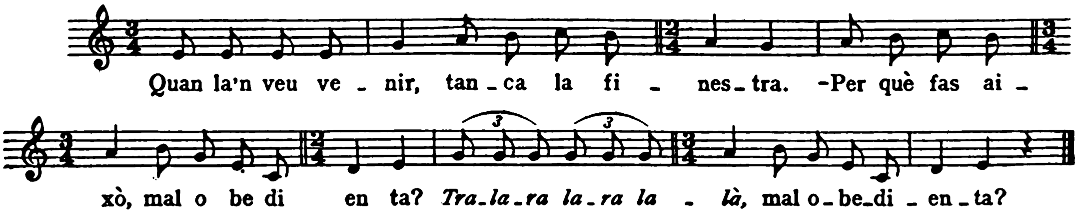
Com se veu, aquesta melodia es mou sempre a la regió inferior, no arribant tan sols a la *dominant.*



Aquí la melodia traspassa l'àmbit de *dominant* i s'enlaira fins al *do.*

LA MAL OBEDIENTA

Cançons i follies. Bertran i Bros, pàg. 91.



Extensió perfecta. *Tònica: mi; dominant: la.*

Digitized by Google

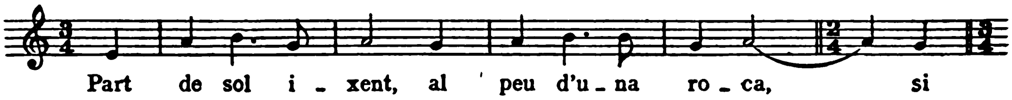
m. p.

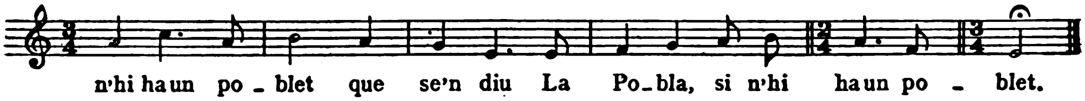
m. g.

Sanctus de la Missa VI del *Kyriale.*

PART DE SOL IXENT...

Cançoner del Calic, pàg. 65.

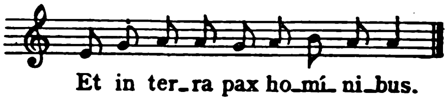




Extensió perfecta. *Tònica : mi ; dominant : la.* En els compassos 7 i 8 la melodia s'enlaira fins al *do,* i presenta un incís propi del to vuitè.

m. p.

m. g.



Gloria de la Missa XV del *Kyriale.*

m. p.

m. g.

Alleluia de la Missa de Virgine et Martyre.

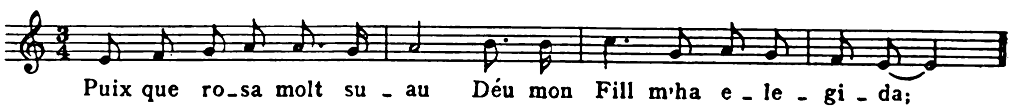
m. p.

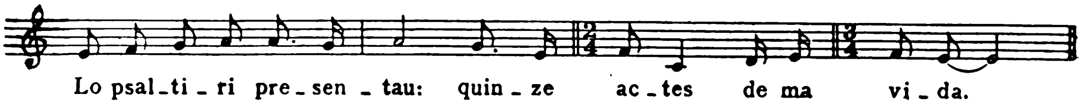
m. g.

Final del Salm de quart to.

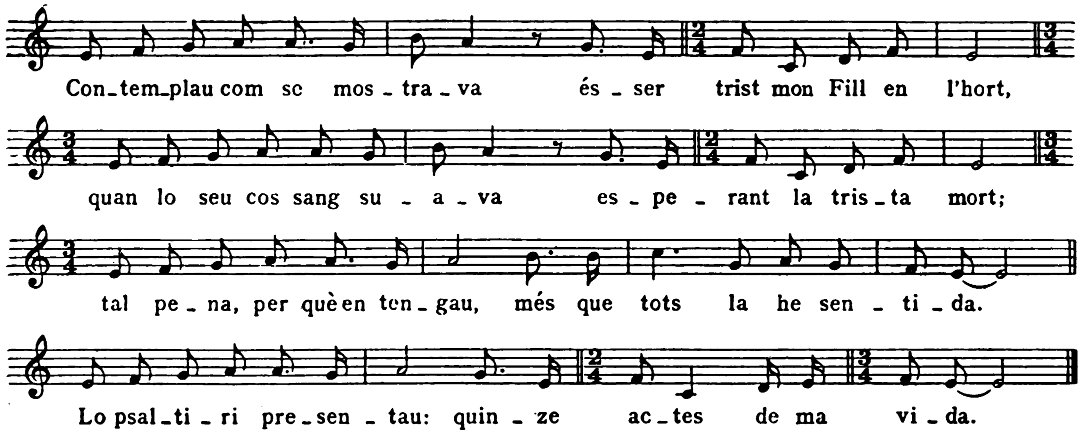
GOIGS DEL ROSER (QUARESMA)

Pel nostre ideal. Lluís Millet, pàg. 236.





Digitized by Google



L'extensió d'aquesta melodia és la normal del quart to, llevat del fragment del tercer compàs, que sembla tornar-se un tercer to.

Tònica : mi ; dominant : la.

Ja en el primer compàs, la melodia va, en forma d'escala ascendent, de la *tònica* cap a la *dominant*. Podríem adduir molts exemples de coincidències així en el cant litúrgic. Bastaran les dues següents :

m. p.

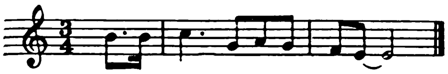
m. g.

Kyrie de la Missa III del *Kyriale*.

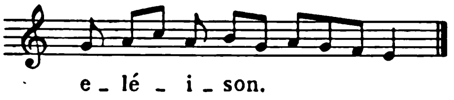
m. g.

Invitatori de les Matines de Nadal.

m. p.



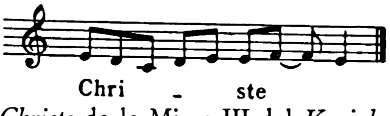
m. g.



Kyrie de la Missa XVI del *Kyriale*.

m. p.

m. g.

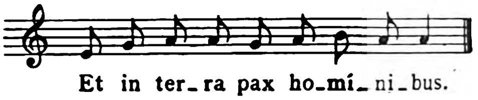


Christe de la Missa III del *Kyriale*.

Digitized by Google

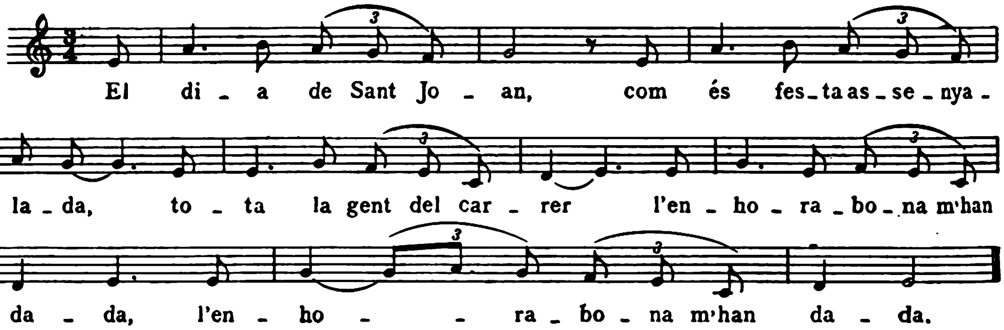
m. p.

m. g.



Gloria de la Missa XV del *Kyriale*.

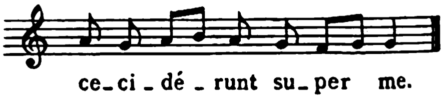
L'ANGELETA *Cançoner del Calic*, pàg. 62.



Extensió perfecta. *Tònica: mi; dominant: la.*

m. p.

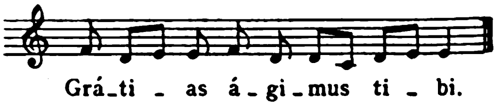
m. g.



Primera *Antífona* del primer Nocturn de les Matines del Dijous Sant.

m. p.

m. g.



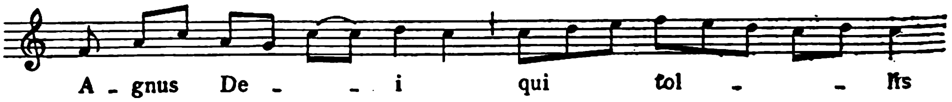
Gloria de la Missa IV del *Kyriale*.

CINQUÈ MODO

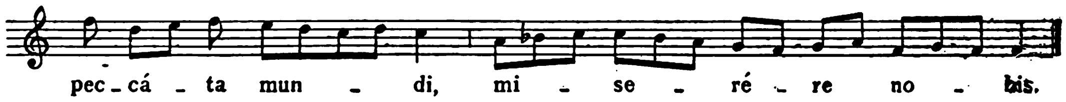
La seva extensió és aquesta:

La *tònica* és el *fa,* i la *dominant,* el *do.* Admet el *si bemoll;* així constituït, és el més semblant al modo major de la modalitat moderna.

Veus aquí una melodia d'aquest modo:

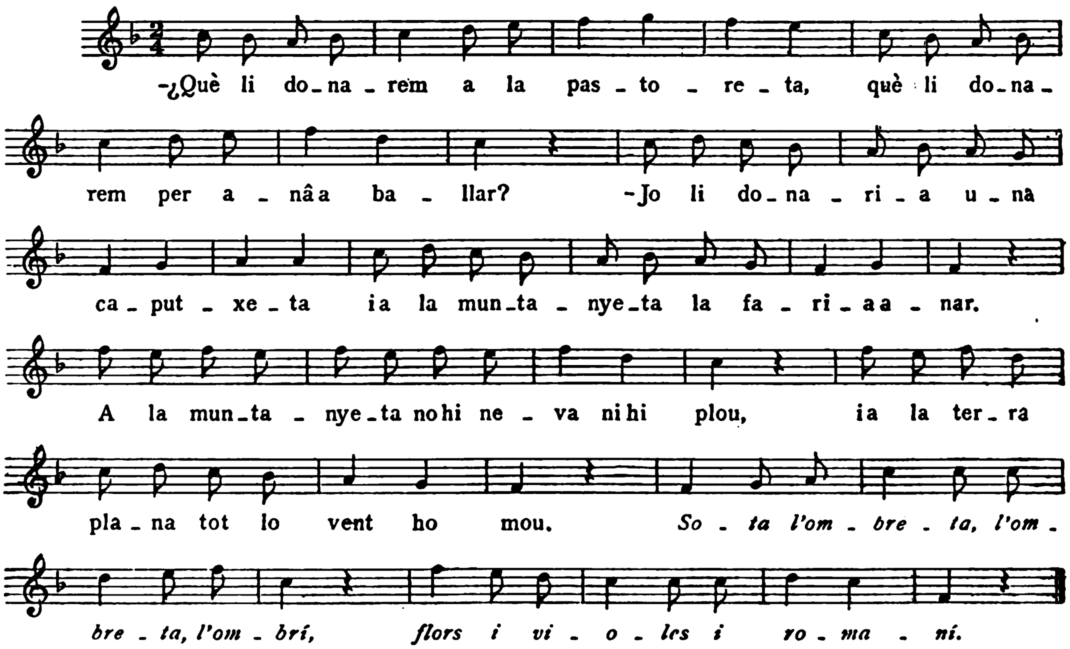


Digitized by Google



LA PASTORETA

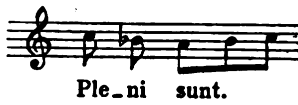
Cançons populars catalanes. Francisco Alió, pàg. 39.



Extensió perfecta. *Tònica : fa* ; *dominant: do.*

m. p.

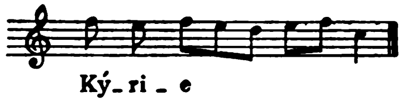
m. g.



Sanctus de la Missa XVII del *Kyriale.*

m. p.

m. g.

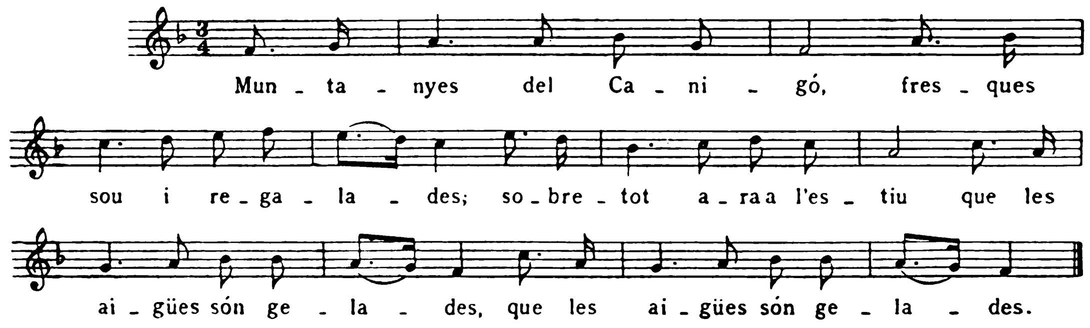


Kyrie de la Missa VIII del *Kyriale.*

Digitized by Google

MUNTANYES DEL CANIGÓ

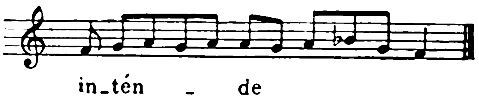
Cançoner popular. Aureli Capmany. Vol. III, n.° 92.



Extensió perfecta. *Tònica : fa; dominant: do.*

m. p.

m. g.



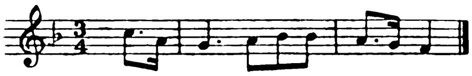
Gradual de la Missa de Virgine non Martyre.

m. p.

m. g.

Kyrie de la Missa VIII. *Cantus ad libitum.*

m. p.

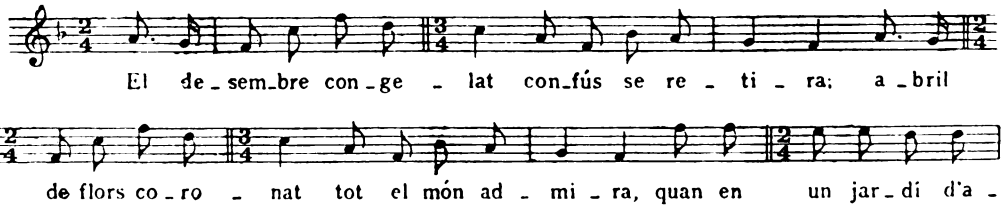


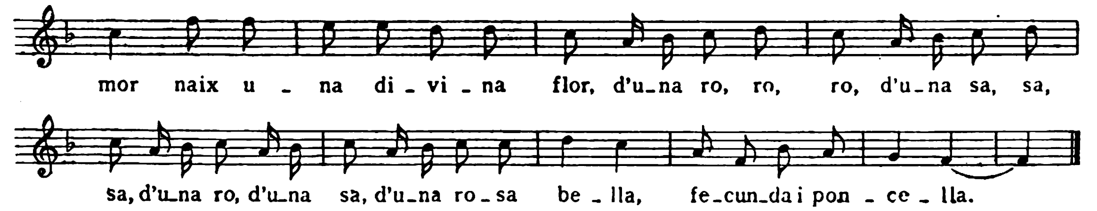
m. g.

Gradual de la Missa de Virgine et Martyre.

EL DESEMBRE CONGELAT

Cançons populars catalanes. Francisco Alió, pàg. 41.

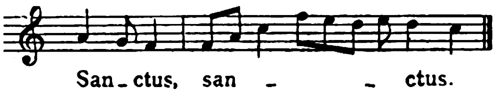




Extensió perfecta. *Tònica: fa; dominant: do.*

m. p.

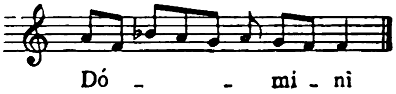
m. g.



Sanctus de la Missa IX del *Kyriale.*

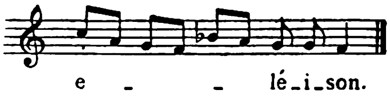
m. p.

m. g.



Sanctus de la Missa IX del *Kyriale.*

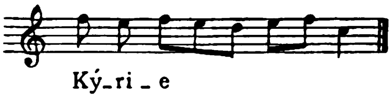
m. g.



Kyrie de la Missa VIII del *Kyriale.*

m. p.

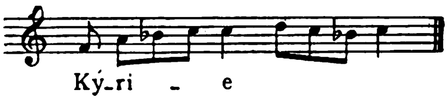
m. g.



Kyrie de la Missa VIII del *Kyriale.*

m. p.

m. g.

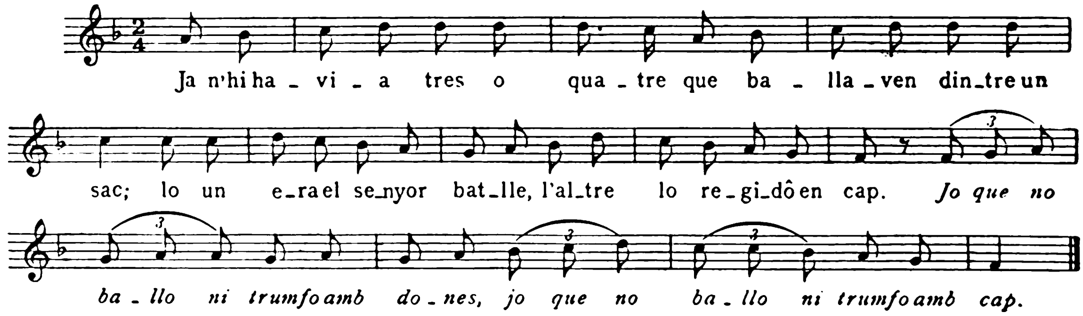


Kyrie de la Missa VIII del *Kyriale.*

Digitized by Google

ELS BALLAIRES DINTRE UN SAC

Cançons i follies. Bertran i Bros, pàg. 167.



Tònica: fa; dominant: do.

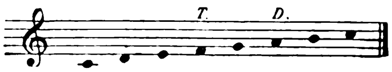
m. p.

m. g.

Entonació i mediació del Salm de cinquè to.

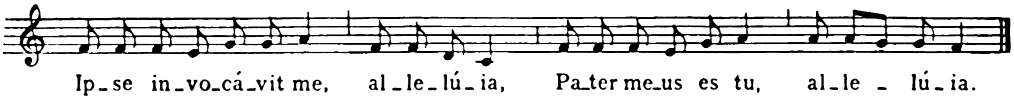
SISÈ MODO

La seva extensió és aquesta:

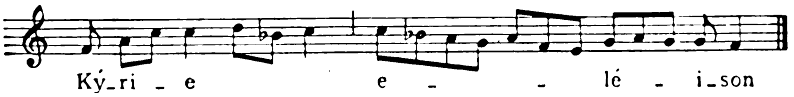


Té per nota *tònica* el *fa,* i per *dominant* el *la.* Admet el *si bemoll.*

Veus aquí una melodia típica d'aquest modo:



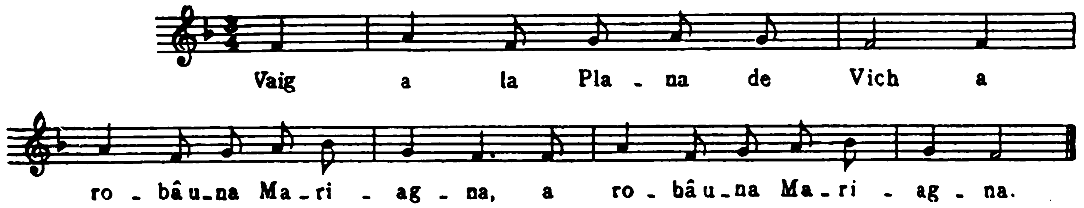
Com es veu, aquesta melodia s'estén en la part inferior de la gamma pròpia del sisè modo. En canvi, es troben altres melodies del mateix modo les quals, partint de la *tònica,* s'estenen bon xic més amunt de la *dominant,* fins a la quinta, i a voltes, fins a la sexta. El següent exemple ens ho demostrarà:



Digitized by Google

MARIAGNA

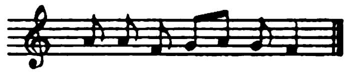
Cançons i follies. Bertran i Bros, pàg. 117.



Extensió perfecta. *Tònica : fa ; dominant : la.*

m. p.

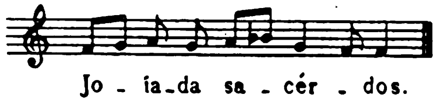
m. g.



Final del Salm de sisè to.

m. p.

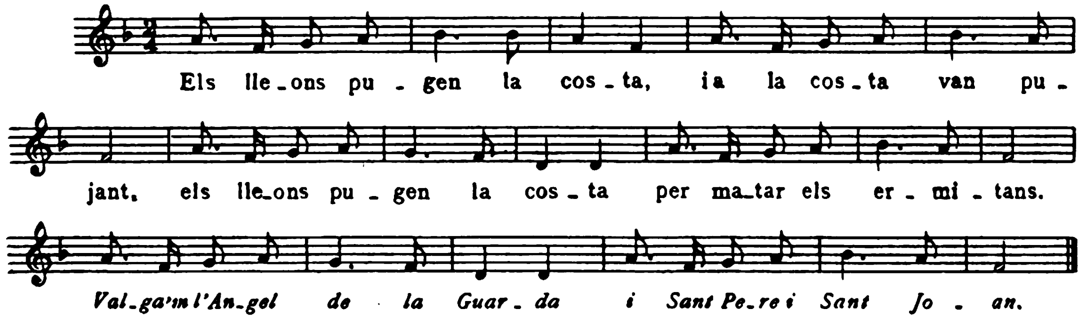
m. g.



Antífona del *Magnificat* del Dissabte abans de la Dominica X després de Pentecostès.

LA MORT DEL PARE JORDI

Cançons i follies. Bertran i Bros, pàg. 31.

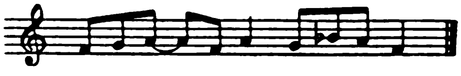


Extensió perfecta. *Tònica : fa ; dominant : la.*

Digitized by Google

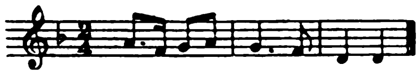
m. p.

m. g.

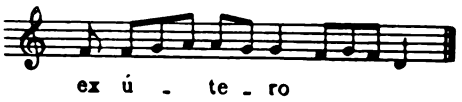


Alleluia de Commune unius Martyris. T. P.

m. p.



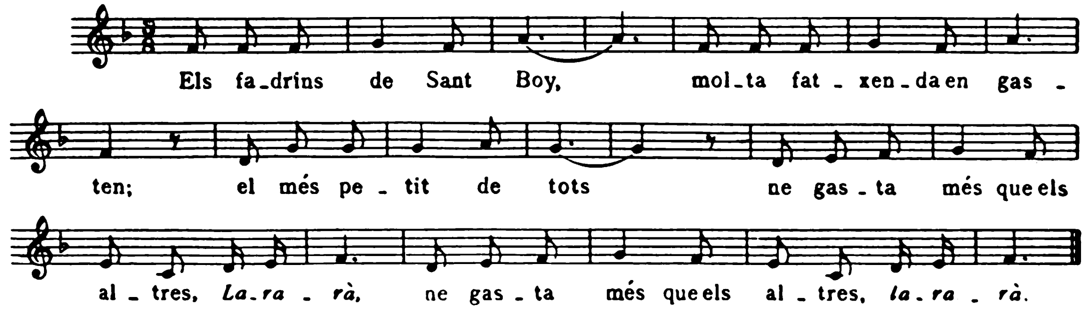
m. g.



Communio de la Missa de la nit de Nadal.

ELS FADRINS DE SANT BOY

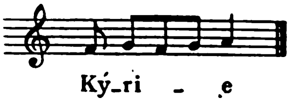
Cançons populars catalanes. Francisco Alió, pàg. 49.



Extensió perfecta. *Tònica : fa ; dominant : la.*

m. p.

m. g.



Kyrie de la Missa XVII del *Kyriale*.

m. p.

m. g.

Entonació i mediació del Salm de sisè to.

m. p.

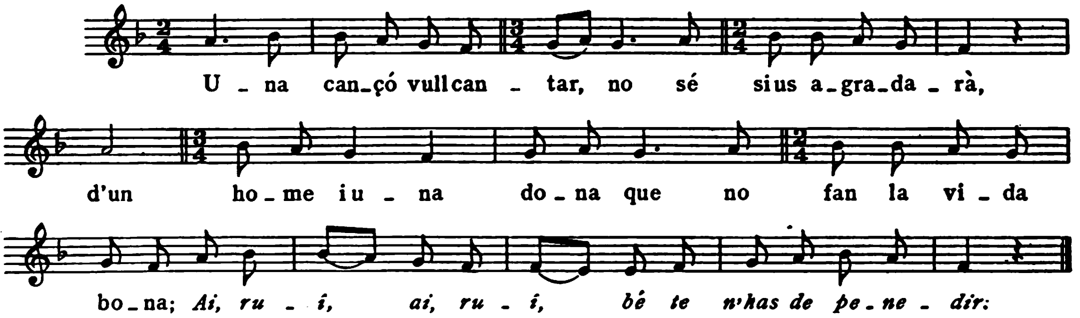
m. g.

Ofertori del Divendres després de Pasqua.

Digitized by Google

LA SURRA

Cançons i follies. Bertran i Bros, pàg. 147.



Extensió perfecta. *Tònica: fa; dominant: la.*

Cal notar la semblança d'aquesta cançó amb la titulada *L'Oració a l'Hort,* que més avall donem sencera y que comença així:

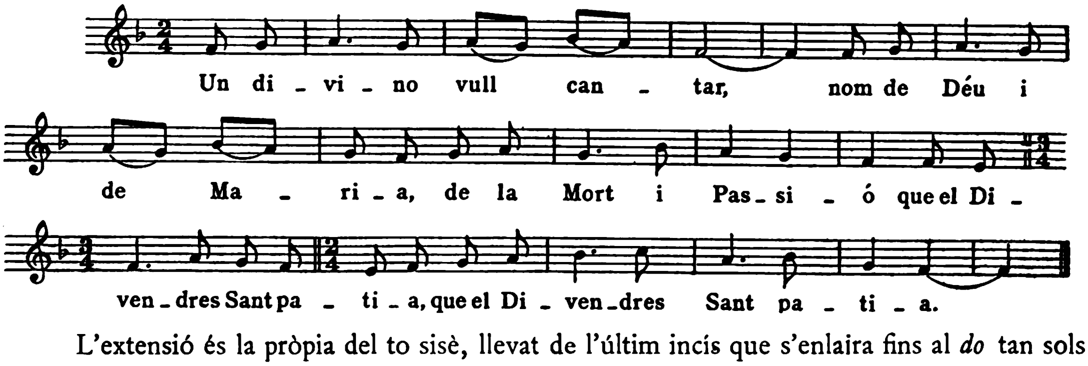
m. p.

m. g.

Alleluia de Commune unius Martyris. T. P.

L'ORACIÓ A L'HORT

Pel nostre ideal. Lluis Millet, pàg. 234.



L'extensió és la pròpia del to sisè, llevat de l'últim incís que s'enlaira fins al *do* tan sols com a nota de pas. *Tònica: fa; dominant: la.*

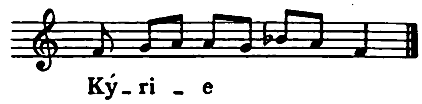
Digitized by Google

m. p.

m. g.

Alleluia de Commune unius Martyris. T.

m. g.

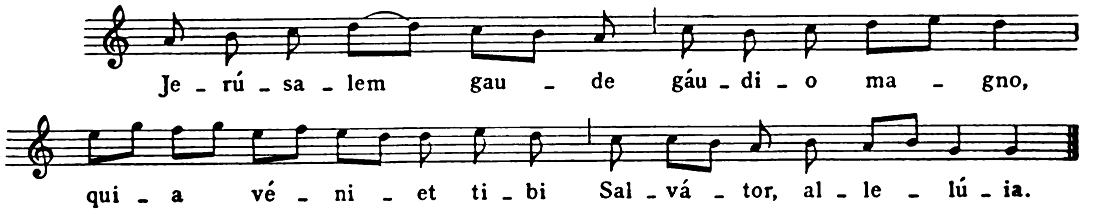


Kyrie IV. Cantus ad libitum.

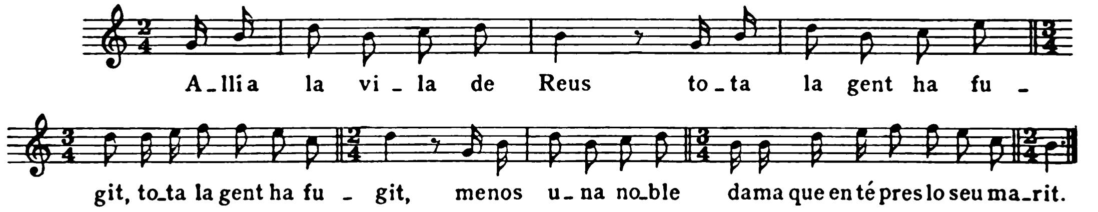
SETÈ MODO

La seva extensió és aquesta:

Té per *tònica* el *sol,* i per *dominant,* el *re.*
Veus aquí una melodia típica d'aquest modo:



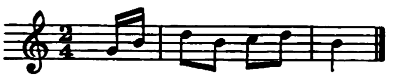
CAPITEL·LO



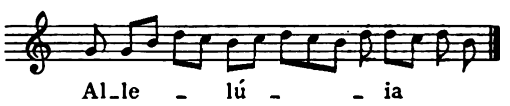
Evidentment aquesta melodia té per *tònica* el *sol,* i per *dominant,* el *re,* encara que la final caigui en la nota tercera de l'escala, o sia, el *si.*

Digitized by Google

m. p.

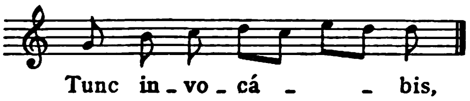


m. g.



Alleluia de la Dominica X després de Pentecostès.

m. g.



Antífona del *Magnificat* del Dissabte primer de Quaresma.

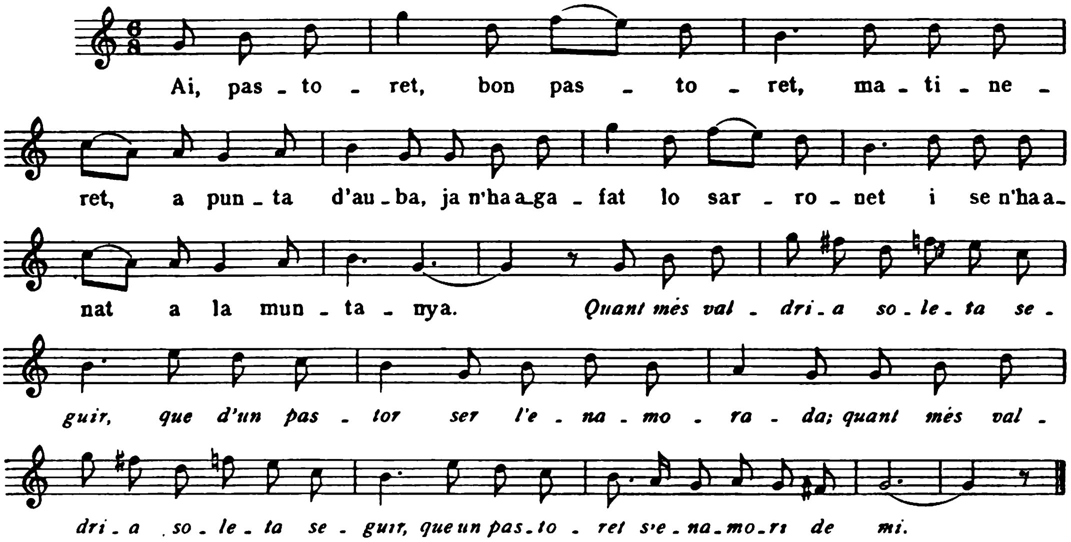
m. p.

m. g.

Alleluia de la Dominica IV després de Pentecostès.

EL PASTORET

De la Cançó popular catalana. Lluís Millet, pàg. 23.

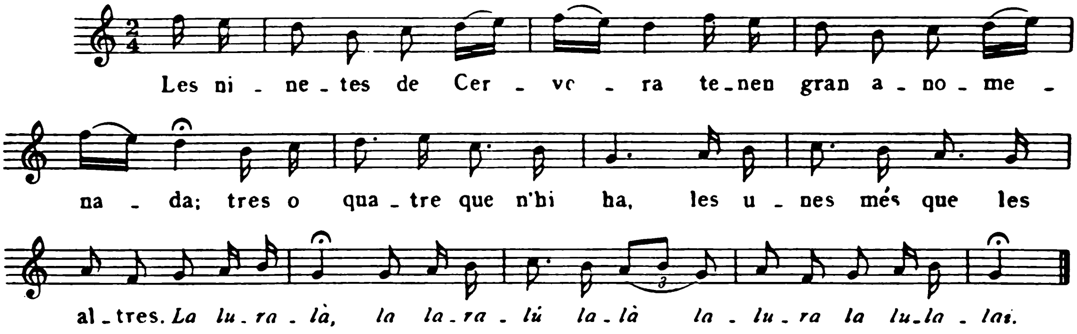


Extensió perfecta. *Tònica : sol; dominant : re.*

Digitized by Google

LES NINES I ELS ESTUDIANTS DE CERVERA

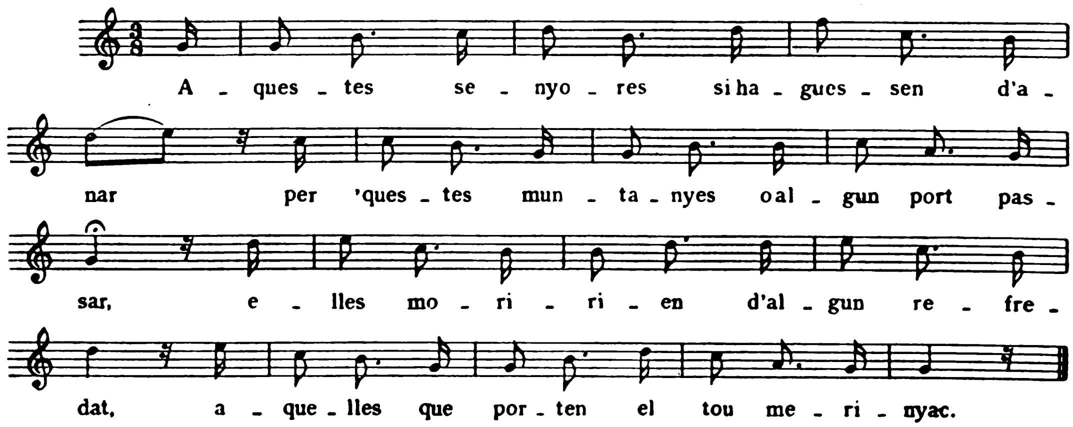
Cançoner del Calic, pàg. 80.



Extensió perfecta. *Tònica : sol; dominant : re.*

EL MERINYAC

Cançoner del Calic, pàg. 113.

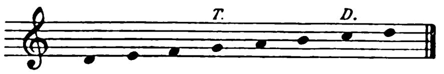


Extensió perfecta. *Tònica : sol; dominant : re.*

Digitized by Google

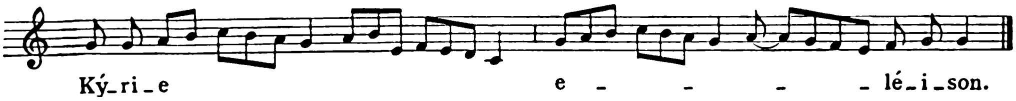
VUITÈ MODO

La seva extensió és aquesta :

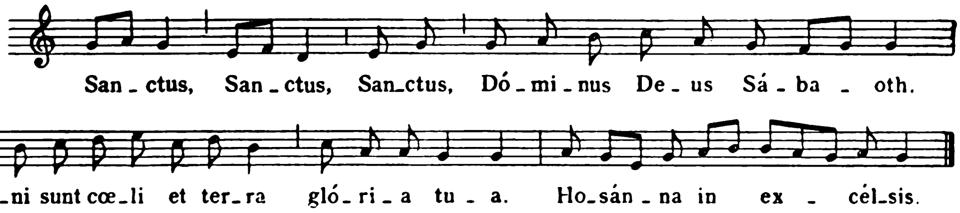


Té per *tònica* el *sol*. La seva *dominant* hauria d'ésser el *si*, mes passa al *do* per les raons donades en parlar dels modos tercer i quart, o sia, per la inestabilitat del *si*, que pot ésser accidentat.

Veus aquí una melodia típica d'aquest modo :

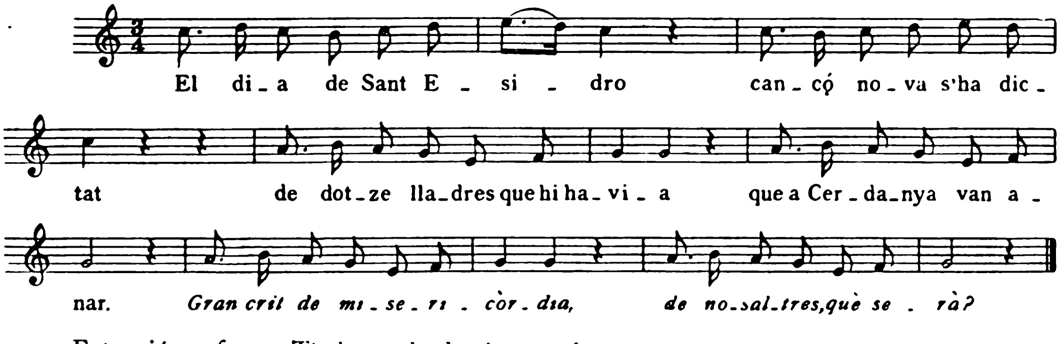


Es ben corrent trobar melodies d'aquest modo que ultrapassen l'extensió de la gamma pròpia. Algunes s'enfilen fins al *mi*, i encara fins al *fa*, per bé que aquest últim cas no sovinteja gaire. Exemple :



ELS LLADRES DE CERDANYA

Cançoner del Calic, pàg. 41.



Extensió perfecta. *Tònica : sol; dominant : do.*

La primera frase d'aquesta cançó, amb lleugeres variacions, es troba ben sovint en les melodies de vuitè to. Entre els molts exemples que podríem adduir, triem els següents:

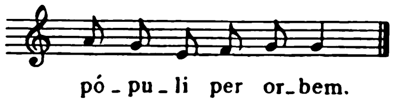
m. p.

m. g.

Gloria I de *Cantus ad libitum*.

m. p.

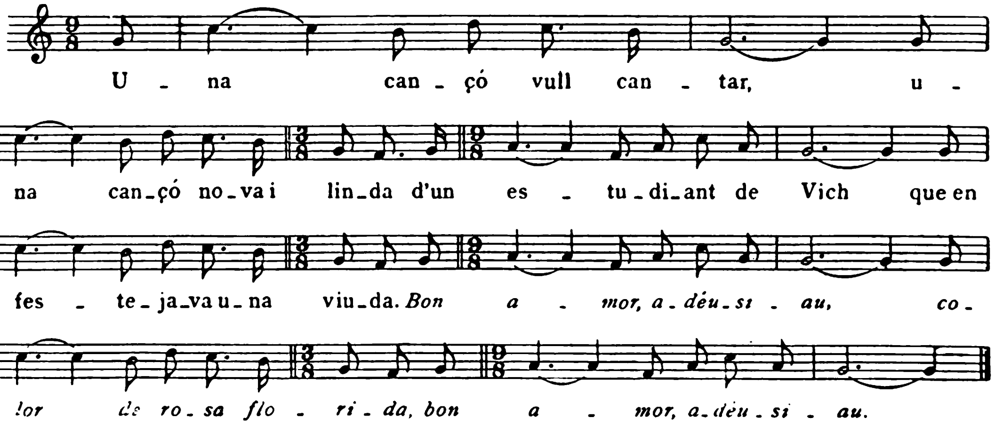
m. g.



Himne de Commune Confessoris Pontificis. In II Vesperis.

L'ESTUDIANT DE VICH

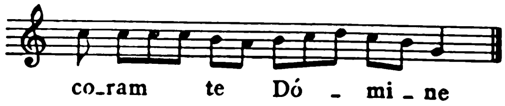
Cançons populars catalanes. Francisco Alió, pàg. 8.



Extensió perfecta. *Tònica: sol; dominant: do.*

m. p.

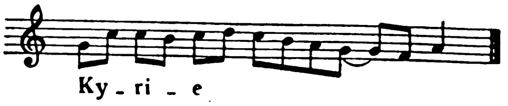
m. g.



Communio de la Festa del Santíssim Nom de Jesús.

m. p.

m. g.

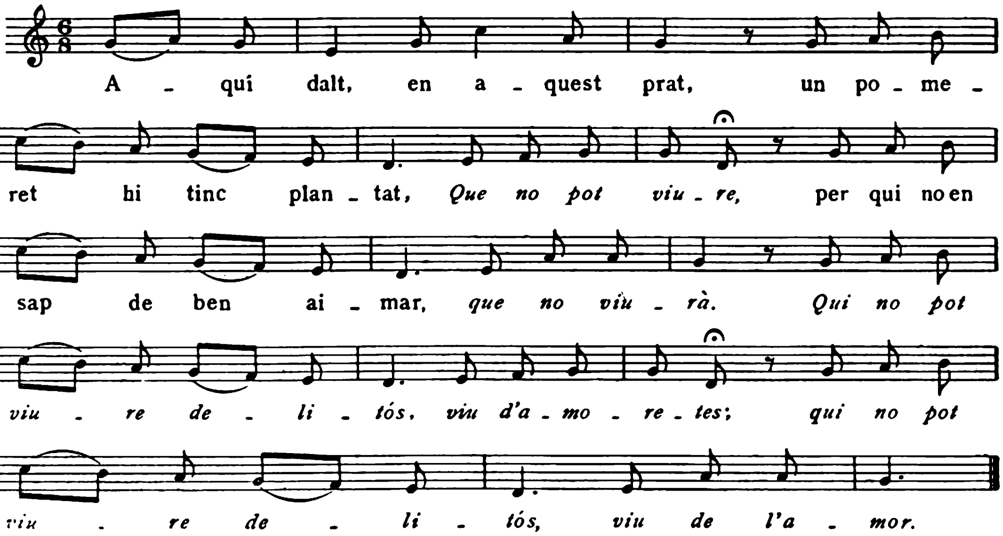


Kyrie III de la Missa VII del *Kyriale*.

Digitized by Google

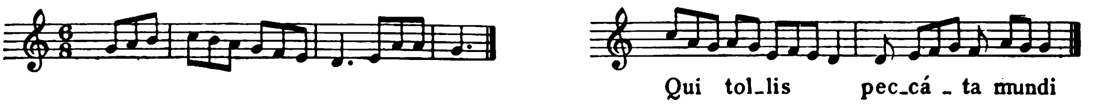
L'OCELLET

Cançoner popular. Aureli Capmany. Vol. I, n.° 7.



Extensió perfecta. *Tònica: sol; dominant: do.*

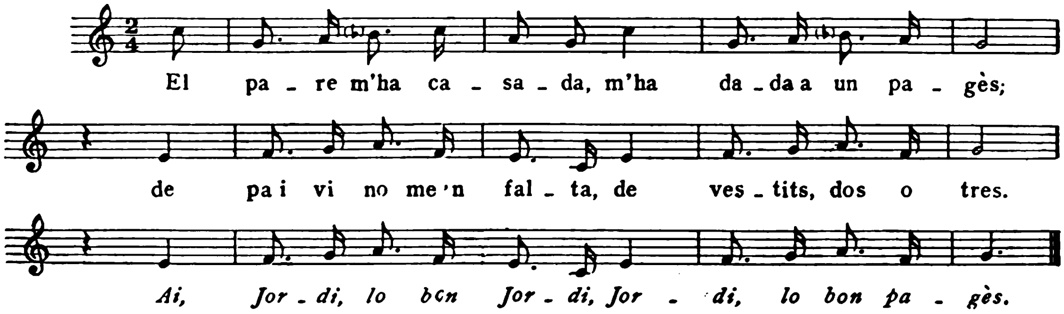
m. p. m. g.



Gloria de la Missa V del *Kyriale*.

JORDI LO BON PAGÈS

Cançons i follies. Bertran i Bros, pàg. 191.



Extensió perfecta. *Tònica: sol; dominant: do.*

Digitized by Google

m. p.

m. g.

Alleluia de la Dedicació d'Església.

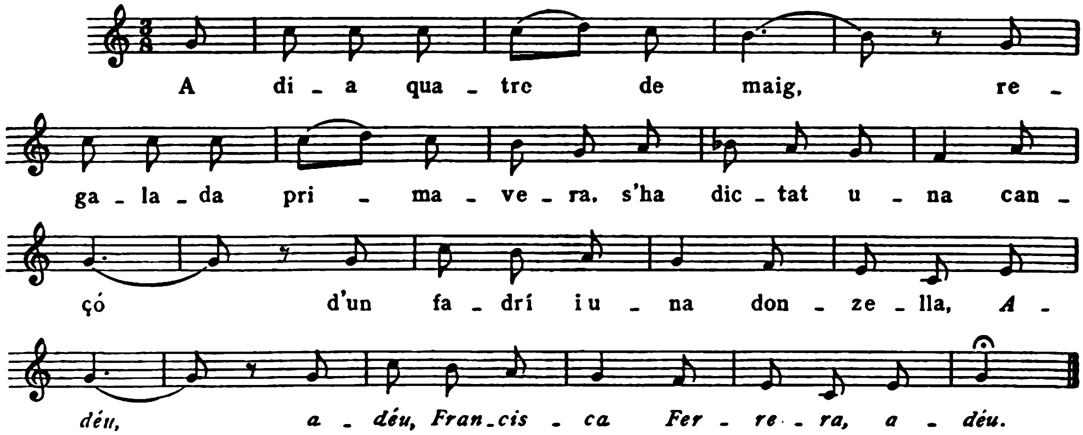
m. p.

m. g.

Fragment de l'*Amen* del *Gloria* de la Missa V del *Kyriale*.

FRANCISCA FERRERA

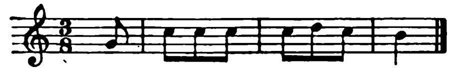
Cançoner popular. Aureli Capmany. Vol. III, n.° 96.



Extensió perfecta. *Tònica: sol; dominant: do.*

De cadències semblants a la primera frase d'aquesta cançó, n'estan plenes les melodies de vuité to. Entre els molts fragments que podríem retreure, escollim els següents com a mostra:

m. p.



m. g.

Gradual de la Dominica infra octavam Nativitatis Domini.

m. p.

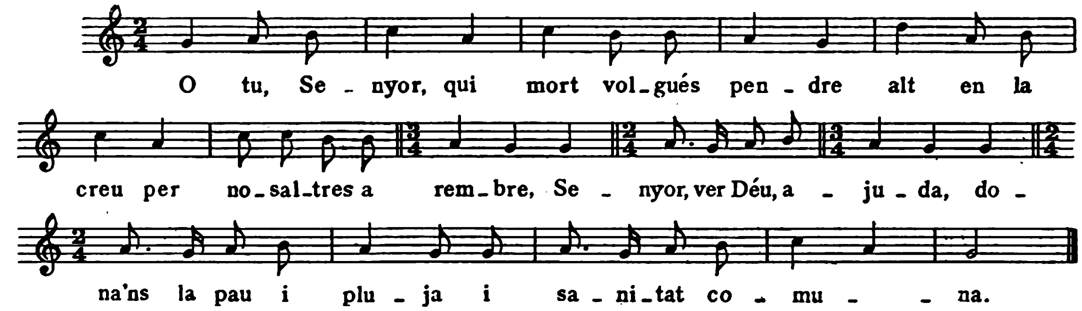
m. g.

Alleluia de Commune Virginis et Martyris. I.

Digitized by Google

CANT PROCESSIONAL

Transcripció del Mestre Francesc Pujol.



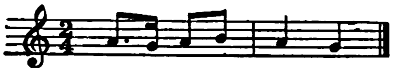
Extensió perfecta. *Tònica : sol; dominant : do.*

m. p.

m. g.

Alleluia de la Dedicació d'Església. T. P.

m. p.



m. g.

Antífona del *Magnificat* de la Festa de Nadal.

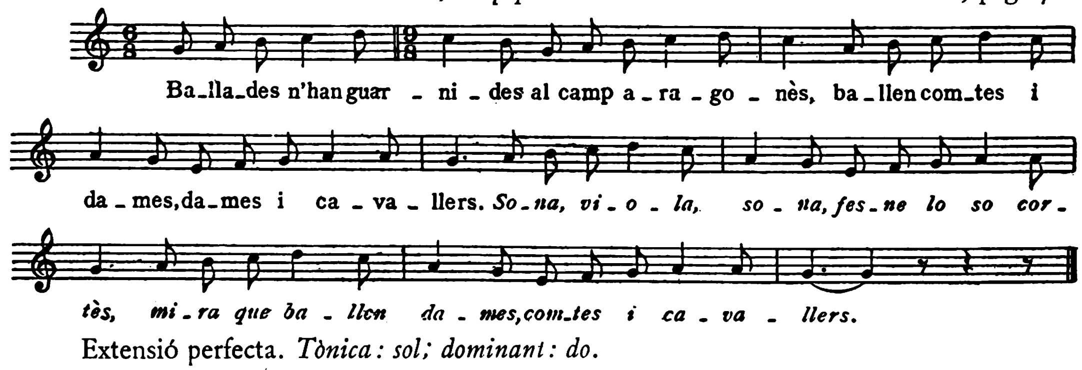
m. p.

m. g.

Tercera *Antífona* de les Segones vespres de la Festa de Nadal.

LA FILLA DEL REI DE FRANÇA

Cançons populars catalanes. Vicents M.ª de Gibert, pàg. 7.

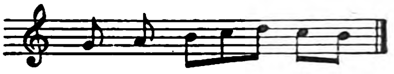


Extensió perfecta. *Tònica : sol; dominant : do.*

Digitized by Google

m. p.

m. g.



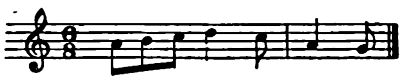
Gloria de la Missa XIV del *Kyriale.*

m. p.

m. g.

Entonació i mediació del Salm de vuitè to.

m. p.



m. g.

Alleluia de l'*Ofertori* de Commune festorum B. Mariæ V.

m. p.

m. g.

Communio de la Missa pro Defunctis.

EL CANT PLA

Cal tenir en compte que el cant litúrgic no s'ha conservat sempre en el seu estat de puresa. A través dels temps, s'hi van anar introduint a poc a poc malsanes modificacions que varen arribar a posar en perill la seva íntima essència i la seva característica fesomia.

A partir del segle xv, aquestes modificacions es varen anar generalitzant de tal manera, que gairebé varen arribar a constituir un cant nou, anomenat *cant pla*, que no tenia sinó una llunyana semblança amb el seu generador.

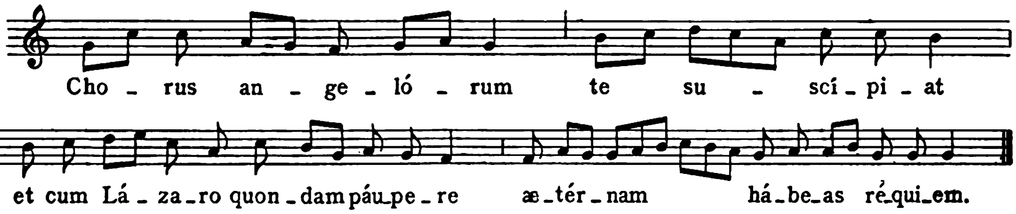
El ritme, a poc a poc, anava tornant-se mesurat, amb compàs ben concret i definit. Els *jubilus* o llargues vocalitzacions de notes, s'anaven suprimint de mica en mica, car, mancats de la gràcia del ritme lliure, devenien feixucs, insuportables i sense el seu espiritual i veritable sentit. Ja hom no arribava a concebir altra cantarella que la purament sil·làbica, o sia, una nota corresponent a cada síl·laba.

Així es va arribar a deformar de tal manera el ritme de les melodies gregorianes, que aquestes, tan belles i espirituals en el seu origen, varen devenir can-

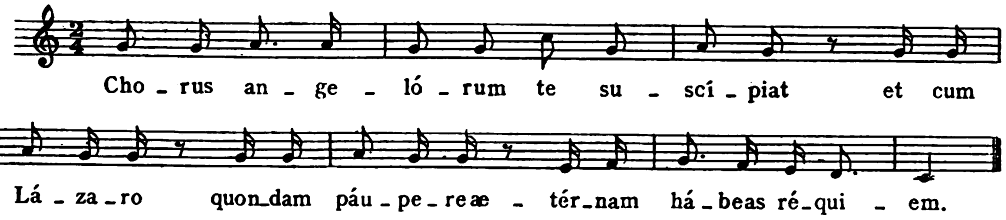
Digitized by Google

tarelles vulgars i adotzenades, mancades en absolut de valor artística. Afegint-hi encara la manca de cura i de dignitat en la seva execució, la profanació devenia molt més lamentable. Si comparem alguna de les melodies litúrgiques tal com era en son origen amb la cantarella degenerada del cant pla, veurem que aquesta sols conserva d'aquella un lleu record melòdic, mes el ritme està completament adulterat i desfigurat. Per tal de donar una idea de la transformació rítmica del cant litúrgic, transcriurem dues versions d'una mateixa melodia, del *Chorus angelorum* que es canta en l'Absolta dels Difunts en l'acte de l'enterrament.

MELODIA LITÚRGICA



MELODIA DE CANT PLA



Clarament veiem que aquesta tonada vulgar no és més que una adulteració de la melodia primitiva. Nosaltres la transcrivim tal com l'havíem sentida cantar en la nostra infantesa, quan el cant litúrgic era arribat al seu grau màxim d'adulteració, sense seguir la transcripció dels llibres litúrgics, valent-se tan sols de la tradició i de la rutina en l'execució del cant sagrat. Comparant aquestes dues melodies, veurem que la segona no és sinó una paròdia de la primera. Al principi, encara que remotament, conserva l'esquema melòdic. Mes, al final, ja d'una manera oberta destrueix la seva modalitat i se'n va a parar a una cantarella nova.

El seu ritme, per bé que sembla inspirat en el ritme inicial del cant litúrgic, es torna, amb la mania de la mesura, tot seguit vulgar, i esdevé definitivament la melodia una tonada de camí o un aire de marxa cridaner i adotzenat.

Digitized by Google

Fixem-nos també que ni el text hi és respectat, car s'hi troben contraccions i elisions de vocals, cosa contrària a la llengua llatina.

Aquest sol exemple servirà per a donar una idea exacta de la deformació del ritme del cant litúrgic.

La modalitat del cant litúrgic, va ésser també lamentablement estrafeta durant el període de la decadència del gregorianisme. La severitat de les formes modals, extretes del cant primitiu, va anar perdent la seva fesomia pròpia amb la introducció d'accidents estranys i amb l'ús de cadències melòdiques d'influències modernes. A poc a poc es varen anar modificant les caigudes típiques de to sencer del primer modo, *re do* (natural) *re,* per a donar pas a la resolució de semitò. Tota escala que, per la seva especial naturalesa, no s'adeia al sentiment de la modalitat moderna, o sia, als modos major i menor, era arranjada amb les convenients alteracions, per tal de fer-la més plaent a l'oïda. D'aquesta manera, les melodies litúrgiques van perdre tota la seva fesomia característica i van devenir un cant especial que fou anomenat *cant pla.*

Mes l'abús encara va anar més enllà en l'ordre melòdic. No contents amb les modificacions suara dites, es va inventar la novetat de sobreposar una altra veu a la melodia sagrada, a manera d'un *discantus,* generalment en terceres vulgars i a voltes fins dissonants, considerant que la melodia sola tenia aire de pobresa i era poc solemnial.

Encara cal afegir que la composició de melodies de *cant pla* estava a mercè de qualsevulla que se sentís amb forces de donar els fruits de la seva inspiració. En els convents i en les catedrals, no mancaven mestres i cantaires que componien tonades especials amb destí a determinades solemnitats de l'any litúrgic, proses, seqüències, misses i altres cants que acostumaven assolir una gran popularitat i eren fortament celebrats. Així, cada casa conventual i cada església d'una certa importància tenien el seu repertori especial de cants destinats al servei del culte.

Fem totes aquestes consideracions respecte la decandència i l'estat del cant litúrgic, en els aspectes rítmic i modal, per a conéixer millor l'essència de la nostra cançó popular.

Si establim com a principi que el cant litúrgic executat en les nostres esglésies devia influir poderosament en el cant del poble, el qual sentia més aquella música que cap altra, és lògic també admetre que la melodia popular havia d'estar forçosament influenciada de les novetats que s'introduïen en la cantilena gregoriana; i d'això es pot deduir que moltes de les concomitàncies que trobem entre

Digitized by Google

el nostre cant popular i el de l'Església, són filles del *cant pla* i del cant litúrgic pur amb una barreja inevitable.

Així, ara trobem que, després de la sortosa restauració del cant litúrgic, algunes melodies nostres perfectament classificables en els modos gregorians, presenten fragments adulterats amb la introducció d'accidents estranys a la pura modalitat del cant litúrgic. Adhuc en algunes cançons populars l'ús d'aquests accidents és persistent a través de tota la melodia, com sol passar en la majoria dels cants corresponents als últims temps de la decadència del gregorianisme. Malgrat, però, l'adulteració de la fesomia modal, hom veu clarament pel procés d'aquest estat de decadència el veritable origen tonal de cada melodia.

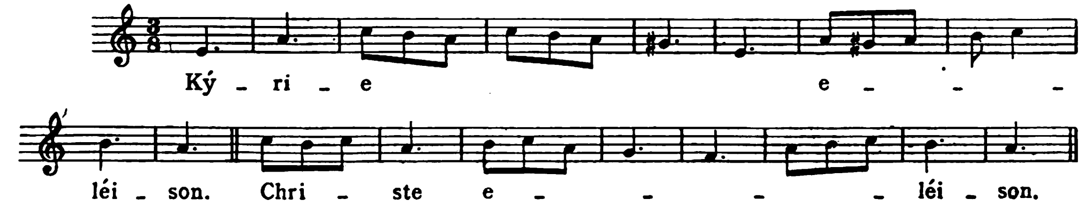
Aquí hem estudiat solament les nostres melodies de caràcter diatònic. Les que no pertanyen a aquest gènere, que són moltes, poden ésser estudiades també en el nostre aspecte comparatiu, almenys fragmentàriament, amb la seguretat que podrien donar un bon nombre de ben interessants analogies modals amb el cant gregorià.

Creiem que serà oportú, per a donar a conèixer el caràcter especial de l'antic *cant pla,* transcriure aquí dues melodies extretes d'un *Kyrial* existent a la Parròquia de Santa Maria de Betlem, d'aquesta ciutat. L'esmentat *Kyrial* és un exemplar incomplet, manuscrit, probablement de principis del segle XIX. Conté vint-i-tres misses. No és pas notable per la seva raresa bibliogràfica ni per la seva valor musical. Es un de tants exemplars que corrien en el seu temps per les nostres esglésies. Tanmateix ens servirà per al nostre propòsit.

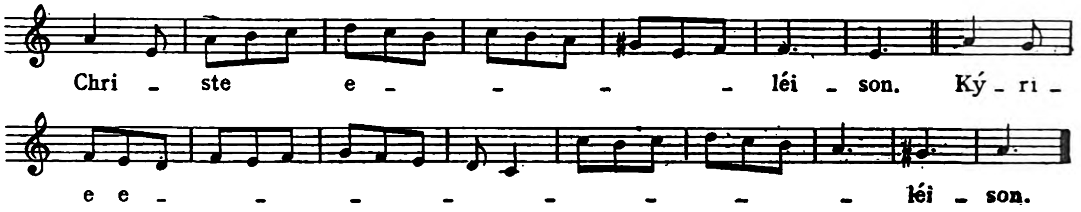
La primera melodia transcrita, és el *Kyrie* de la Missa titulada *Cathalana.* Al principi del *Kyrie* s'hi llegeix *4 tono,* mes hom veurà que, a més d'ultrapassar els límits que les lleis del cant litúrgic assenyalen al modo quart, per l'abús dels accidents no és altra cosa que una melodia en to de *la* menor modern.

Es tota escrita en compàs de tres.

Notin-se bé les reminiscències que s'hi troben de fragments d'algunes de les nostres cançons populars. Recorda preferentment algunes incidències melòdiques de la nostra cançó *La Mare de Déu quan era xiqueta.*



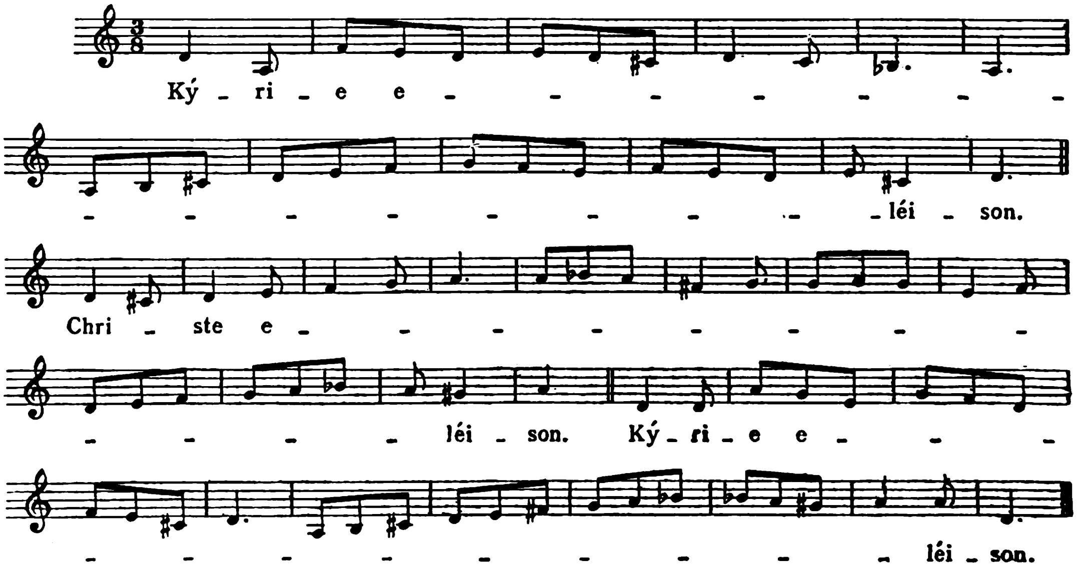
Digitized by Google



La segona tonada de *cant pla* de l'esmentat *Kyrial* que transcrivim tot seguit, és el *Kyrie* de la missa titulada *Mística*. Està classificada com de segon to. Realment l'extensió de la melodia encaixa bé amb l'àmbit que ha de recórrer el segon modo litúrgic, segons les lleis conegudes. Mes la veritable modalitat d'aquest modo resta absolutament destruïda amb la introducció d'accidents estranys i amb l'abús de les modulacions. Així, en realitat, no és altra cosa que una melodia escrita segons els cànons de la modalitat moderna, o sia, corresponent al nostre modo menor.

En el fons d'aquesta tonada, trobem reminiscències ben clares d'algunes cançons populars de casa nostra.

Si el ritme ternari, ben precís i concret, es porta un xic alegret, hom veurà que tot seguit pren aires de dansa i sembla algun dels nostres ballets populars.



FRANCESC BALDELLÓ, PREV.

Digitized by Google

JOAN PUNTÍ I COLLELL, PREV.

CRÒNICA DE L'OBRA DEL "CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA"

ANY 1923

Digitized by Google

Digitized by Google

Com a natural cloenda d'aquest segon volum de *Materials* que publica l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya », anem a fer breument la crònica del segon any de tasques de la nostra institució, tan benvolguda de tots els amadors i recercadors de la cançó de la terra.

L'anyada que rememorem fou particularment fecunda. Ultra vàries reunions del Consell Consultiu amb orientacions i acords ben precisos i pràctics, el treball d'oficina i Secretaria fou continuat en seguida creixença atenent la vida de relació de la nostra Obra, el servei de correspondència, la redacció de documents, els treballs de propaganda, extracció de cançons en cèdules a posta per a l'Arxiu de la Cançó Popular Catalana, i tot allò que reclamava la progressiva marxa de la nostra institució. Però, per tal que, ultra el coneixement de les susdites tasques, els lectors tinguin esment d'allò que amb més interès desitgin saber pertocant a la feina realitzada en aquest segon any d'actuació de l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya », tractarem separadament dels quatre afers que hi tingueren feliç compliment, és a saber: El Concurs 1922, Les Missions de recerca, El Donatiu Aguiló i Els Col·laboradors.

El Concurs 1922

Durant el primer trimestre de l'any, foren curosament examinats tots els reculls que eren vinguts al Concurs convocat l'any anterior, i, reunits, el dia 20 d'abril, els membres del Consell Consultiu que componien el Jurat qualificador, fou emès el següent *Veredicte,* que oportunament publicà la premsa diària i periòdica:

Els sotasignats, representants de les entitats: « Centre Excursionista de Catalunya », « Institut d'Estudis Catalans », « Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya » i « Obra del Cançoner Popular de Catalunya », com a membres del Jurat qualificador del Concurs de reculls de música popular catalana convocat per l'« Orfeó Català » amb data 1 de juny de 1922, reunits en

Digitized by Google

la Sala de Juntes del Palau de la Música Catalana el dia 20 d'abril de 1923, i tenint prèviament examinats els reculls concursants, unànimement i d'acord amb el Cartell de convocatòria, emetem el següent *Veredicte.*

PREMI DE 1,000 PESSETES al recull de cançons populars catalanes, inèdites i no premiades en cap altre concurs, o variants de les ja conegudes que per sa importància en qualitat i quantitat en sigui mereixedor a judici del Jurat.

No s'adjudica.

Dins aquest tema s'adjudiquen els següents premis:

600 pessetes al recull n.° 27 : «Cançons de Catalunya nova. Lema : A la remor dels Nogueres».

500 pessetes al recull n.° 25: «Cançoner de Sant Feliu de Pallarols. Lema: De la deu pura».

500 pessetes al recull n.° 11 : «El Cançoner de la terra. Lema : Pa de casa».

400 pessetes al recull n.° 5 : «Cançoner comarcal de Ripoll. Cançoner general. Lema : Una cançó vui cantar, una cançó nova i linda...».

Demés, són concedits els següents accèssits:

200 pessetes al recull n.° 17: « Aplega de cançons populars catalanes. Lema: Lloada sia la Verge de Montserrat».

150 pessetes al recull n.° 15: «Del Cançoner de Collsacabra i altres cançons. Sense lema».

100 pessetes al recull n.° 3: «Cançons populars. Lema: Fruit de mes excursions folklòriques».

75 pessetes al recull n.° 29: «Cançons populars catalanes. Lema: Populus qui creabitur laudabit Dominum. Ps. CI, 19».

75 pessetes al recull n.° 26: «Cançons populars catalanes. Lema: Les velles cançons dolces i belles».

75 pessetes al recull n.° 21: « Recull de cançons populars. Lema : Cantar és viure ».

75 pessetes al recull n.° 12: «El Cançoner humil. Lema: Clavell de pastor».

50 pessetes al recull n.° 8 : « Cançons populars catalanes. Lema : Jo no sé si pot haver-hi al món un goig més gran i més pur que el de sentir plenament una cançó de la terra. Joan Llongueres».

50 pessetes al recull n.° 22 : «Folklore barceloní. Lema: Cançó de Barcelona és cançó bona».

50 pessetes al recull n.° 16: «Recull de cançons populars valencianes. Lema: Fem reviure l'atavisme sa».

50 pessetes al recull n.° 2: « Recull de cançons populars. Lema: Flaires muntanyencs».

50 pessetes al recull n.° 23: «Cançons populars catalanes. Lema: Una cançó vull cantar...».

50 pessetes al recull n.° 20: «Recull de cançons populars catalanes. Lema: Rememorant els nostres avis».

Digitized by Google

50 pessetes al recull n.° 18: «Col·lecció de cançons populars catalanes. Lema: Bona llavor».

25 pessetes al recull n.° 24: «Petit recull de cançons. Lema: Floretes de ma terra».

25 pessetes al recull n.° 7: «Cançoner comarcal de Ripoll. Goigs. Lema: Socorreu los quins reclamen, gloriós Sant Bernabè».

Premi de 500 pessetes al recull de ballets, danses i comparses populars catalanes, inèdites i no premiades en cap altre concurs, que per sa importància en qualitat i quantitat en sigui mereixedor a judici del Jurat.

No s'adjudica.

Dins aquest tema són concedits els següents accèssits:

75 pessetes al recull n.° 28: «Danses religioses de Moyà, de Morella i d'Olot. Lema: Dulcis amor Patriæ».

50 pessetes al recull n.° 1: «Recull de ballets, danses i comparses populars catalanes. Lema: Per ma nació».

50 pessetes al recull n.° 6: «Cançoner comarcal de Ripoll. Balls. Lema: Els anyerons si n'eren dos».

Premi de 250 pessetes al recull més abundós i important de cants i cantarelles d'infants i jocs infantils amb tonada, inèdits i no premiats en cap altre concurs, o variants dels ja coneguts.

S'adjudica al recull n.° 13: «Tonades infantils. Lema: Caragol, treu banya».

Demés, són concedits els següents accèssits:

200 pessetes al recull n.° 10: «135 cants i cantarelles d'infants i jocs infantils amb tonada. Lema: De quan jo n'era petitet».

25 pessetes al recull n.° 30: «Jocs d'infants. Lema: Ex ore infantium perfecisti laudem. Ps. VIII, 3».

Premi de 250 pessetes al recull més abundós i important de tocades i crides típiques i tota mena de música popular que no siguin cançons, danses o ballets i siguin inèdites i no premiades en cap altre concurs, o variants de les ja conegudes.

S'adjudica al recull n.° 9: «70 tocades i crides típiques. Lema: Tantus labor non sit casus».

Demés, és concedit un accèssit de *150 pessetes* al recull n.° 14: «Baladrers barcelonins. Lema: Qui no crida no ven».

Barcelona, 20 d'abril de 1923.

Pel «Centre Excursionista de Catalunya», A. Duran i Sanpere. — Per l'«Institut d'Estudis Catalans», J. Massó i Torrents. — Per l'«Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya», T. Carreras i Artau. — Per l'«Obra del Cançoner Popular de Catalunya», R. Patxot i Jubert, Lluís Millet, Francesc Pujol.

Digitized by Google

Una volta conegut per mitjà de la premsa diària i periòdica aquest *Veredicte,* els autors dels reculls premiats o distingits, anaren trametent a l'oficina de l'Obra, de conformitat amb les bases del Cartell de convocatòria, els comprovants amb els quals declaraven que els reculls eren fets i presentats per ells; i, conseqüentment i d'acord amb el temps establert en les bases damunt dites, els foren lliurades les quantitats corresponents a les assignacions que feia el *Veredicte.*

Per tal que restin consignats en aquestes pàgines de Crònica de l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya » els noms d'aquests lloables recercadors i aplegadors de les nostres cançons, els anem a escriure al costat mateix de llur propi recull, i assenyalem a continuació el lloc de la residència de cada autor en la data en què trameté els comprovants corresponents.

1. *Recull de ballets, danses i comparses populars catalanes.* Lema: Per ma nació. Mn. Josep Maideu i Auguet. Vilafranca del Penedès.

2. *Recull de cançons populars.* Lema: Flaires muntanyencs. Josep Conangla i Escudé. Ametlla de Merola.

3. *Cançons populars.* Lema: Fruit de mes excursions folklòriques. Mn. Josep Maideu i Auguet. Vilafranca del Penedès.

5. *Cançoner comarcal de Ripoll.* Cançoner general. Lema: Una cançó vui cantar, una cançó nova i linda. Salvador Vilarrasa - Tomàs Raguer i Fossas. Ripoll.

6. *Cançoner comarcal de Ripoll.* Balls. Lema: Els anyerons si n'eren dos. Salvador Vilarrasa - Tomàs Raguer i Fossas. Ripoll.

7. *Cançoner comarcal de Ripoll.* Goigs. Lema: Socorreu los quins reclamen, gloriós Sant Bernabè. Salvador Vilarrasa - Tomàs Raguer i Fossas. Ripoll.

8. *Cançons populars catalanes.* Lema: Jo no sé si pot haver-hi al món un goig més gran i més pur que el de sentir plenament una cançó de la terra. Joan Llongueres. Amadeu Oller i Berenguer. Moyà.

9. *70 tocades i crides típiques.* Lema: Tantus labor non sit casus. Mn. Josep Maideu i Auguet. Vilafranca del Penedès.

10. *135 cants i cantarelles d'infants i jocs infantils amb tonada.* Lema: De quan jo n'era petitet. Mn. Josep Maideu i Auguet Vilafranca del Penedès.

11. *El Cançoner de la terra.* Lema: Pa de casa. Mn. Joan Sala i Salarich. Santa Maria de Corcó.

12. *El Cançoner humil.* Lema: Clavell de pastor. Mn. Joan Sala i Salarich. Santa Maria de Corcó.

13. *Tonades infantils.* Lema: Caragol, treu banya. Joan Amades - Joan Tomàs. Barcelona.

14. *Baladrers barcelonins.* Lema: Qui no crida no ven. Joan Amades - Joan Tomàs. Barcelona.

Digitized by Google

15. *Del Cançoner de Collsacabra i altres cançons.* Sense lema: LLUÍS GENÍS I BAYÉS. Barcelona.

16. *Recull de cançons populars valencianes.* Lema: Fem reviure l'atavisme sa. JUST SANSALVADOR I CORTÈS. Barcelona.

17. *Aplega de cançons populars catalanes.* Lema: Lloada sia la Verge de Montserrat. MN. LLUÍS CANYELLAS. Sant Joan de les Abadesses.

18. *Col·lecció de cançons populars catalanes.* Lema: Bona llavor. MARTÍ LLOBET. Figueres.

20. *Recull de cançons populars catalanes.* Lema: Rememorant els nostres avis. CARLES FURÉS - JOAN LLIRÓ. Castellbisbal.

21. *Recull de cançons populars.* Lema: Cantar és viure. JOAN AMADES - JOAN TOMÀS. Barcelona.

22. *Folklore barceloní.* Lema: Cançó de Barcelona és cançó bona. JOAN AMADES - JOAN TOMÀS. Barcelona.

23. *Cançons populars catalanes.* Lema: Una cançó vull cantar... FRANCESC DOMINGO I MASJOAN. Barcelona.

24. *Petit recull de cançons.* Lema: Floretes de ma terra. JOSEP M.ª COMELLA. Barcelona.

25. *Cançoner de Sant Feliu de Pallarols.* Lema: De la deu pura. JOAQUIM SANS I QUINTANA. Barcelona.

26. *Cançons populars catalanes.* Lema: Les velles cançons, dolces i belles. PALMIRA JAQUETTI. Barcelona.

27. *Cançons de Catalunya nova.* Lema: A la remor dels Nogueres. JOSEP PIÑOL I MIRADA. Lleyda.

28. *Danses religioses de Moyà, de Morella y d'Olot.* Lema: Dulcis amor Patriæ. P. JOSEP TEIXIDOR, SCH. P. Sabadell.

29. *Cançons populars catalanes.* Lema: Populus qui creabitur laudabit Dominum. Ps. CI, 19. P. JOSEP BABURÉS, SCH. P. Sabadell.

30. *Jocs d'infants.* Lema: Ex ore infantium perfecisti laudem. Ps. VIII, 3. P. JOSEP BABURÉS, SCH. P. Sabadell.

LES MISSIONS DE RECERCA

El bon resultat que en l'any anterior havia donat la sistemàtica recollida del nostre tresor cançonístic, aconsellà la continuació en aquest segon any de la recerca directa de les cançons populars existents en diferents contrades de la nostra terra.

Dues foren les que es portaren a terme: encomanada una al Mestre Joan Tomàs i a En Bartomeu Llongueres, fill del Mestre del mateix nom, i l'altra al Mestre Josep Barberà i a En Pere Bohigas.

Digitized by Google

Ens estalvia avantatjosament de donar detalls de la durada de quiscuna d'aquestes missions de recerca, de les contrades explorades, de llurs incidències i de l'aplec de material que hi fou fet, la publicació en aquest mateix volum de la *Memòria* de l'una i l'altra i d'una abundosa i bella mostra de les cançons que hi foren recollides. Els tals documents tenen ells sols més eloqüència per fer conèixer palpablement la importància d'aquestes sistemàtiques exploracions, que no pas totes les ponderacions que ací en poguéssim fer. Allà, doncs, remetem els lectors que vulguin fer-se perfecte càrrec del que foren les missions de recerca de l'any que historiem.

El Donatiu Aguiló

La sola cessió generosíssima dels quantiosos Materials Aguiló, aplec de lletres de cançons populars recollides per diferents col·lectors i aplegades pel patriarca de les lletres catalanes, En Marian Aguiló i Fuster, cessió verificada en l'any 1923, omple de glòria aquesta anyada de l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya ». Mereix, doncs, aquest gest d'amor abnegat i d'exemplaritat altíssima que sigui consignat en les presents pàgines d'història. En la reunió VII del Consell Consultiu de l'Obra, haguda el dia 17 de gener, el membre representant de l'« Institut d'Estudis Catalans », En Jaume Massó i Torrents, advertí que fóra d'imponderable utilitat al nostre arxiu posseir els molt quantiosos materials cançonístics que havia aconseguit aplegar en vida En Marian Aguiló i Fuster i que guardava encara son fill, N'Angel Aguiló i Miró. Aquella reunió encomanà la redacció d'una comunicació que l'Obra adreçaria a N'Angel Aguiló i Miró; revisada en dies successius i aprovada per tots els membres del Consell, el dia 1 de febrer era tramesa al fill del gloriós patriarca la tal comunicació, que diu això:

Honorable senyor:

Ara fa poc més d'un any que, en una memorable i joiosa avinentesa, l'« Orfeó Català » rebia la plaent comanda d'empendre i dirigir l'Obra del « Cançoner Popular de Catalunya » on fossin aplegades, amb l'amor i mirament deguts, les belles cançons populars de la nostra terra.

La falaguera nova fou rebuda per tots els bons patriotes d'arreu de Catalunya amb la suposada alegria; vingueren d'una banda i altra espontanis oferiments de col·laboració molt estimada i d'aportament de materials ben valuosos. La primera cristal·litzà de seguida en el nomenament d'un « Consell Consultiu » integrat per representants de les entitats capdals que a

Digitized by Google

casa nostra es captenen de les diferents valors de la cançó popular catalana; els quals, amb llur ciència i experiència, ajuden a dur a bon terme el monument viu de la nostra música que serà el «Cançoner Popular de Catalunya».

Mes, per al degut aplegament dels materials indispensables, l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya» i el seu «Consell Consultiu» judicaren unànimement, honorable senyor, que era d'absoluta conveniència el disposar del copiós recull de poesia popular catalana que, en la continuïtat pacientíssima de llargues anyades, aplegà el vostre inoblidable pare; opinant ensems que, amb la seva curosa utilització, fóra fet un justíssim i públic acatament a la dolça memòria de l'infadigable recercador de la poesia popular catalana i meritíssim dignificador de les nostres arreconades joies literàries, qui fou En Marian Aguiló i Fuster.

L'iniciador immortal del *Romancer popular de la terra catalana,* en aquell pròleg palpitant per on transpua bellament la seva gran ànima d'enamorat de la nostra poesia, ofereix el volum de les *Cançons feudals cavalleresques* «com un primer graó en la llarga volta d'una escala en què han d'encabir-se-n'hi molts». I afegeix, amb una visible recança, que nosaltres preveiem com a pròximament esvaïda: «los materials replegats en mitja centúria per bastir los demés jauen oblidats en una prestatjada, i sols Déu sap qui els veurà aprofitats».

Honorable senyor: amb la provada valor de representació col·lectiva que, per la cooperació de tots els amadors i conreuadors de la cançó popular catalana, caracteritza avui l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya», en nom de la mateixa i del seu «Consell Consultiu», ens dirigim a vós perquè, puix l'amargat desig de vostre pare, i Mestre de tots, pot ésser plenament satisfet dins la dita Obra amb les millors garanties d'amor i veneració, vulgueu atendre el nostre prec que us demana d'unir al noble títol de guardador zelosíssim dels tresors literaris de vostre pare, la legítima satisfacció i la glòria ben merescuda d'haver ofert al prestigi de la dita Obra els esmentats materials literàrio-populars per tal d'ésser utilitzats en la publicació del Corpus global de la cançó popular catalana i en la formació consegüent de l'Arxiu de la mateixa, on seran curosament guardats i degudament distingits com els pertoca, tant per llur quantitat i vàlua com per l'alta significació de llur origen.

Per al major enaltiment del gran patrici, el nom gloriós del qual vós heretàreu i tan dignament porteu, complim ara el plaent deure d'avençar-vos, amb el testimoni ensems de la nostra personal consideració, el profundíssim i inexpressable agraïment de l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya» i del seu «Consell Consultiu» que en aquesta avinentesa creuen tenir la seguranca perfecta i el dret certament molt honrós d'interpretar i representar en llurs sincers afectes els de tota la terra catalana.

Visqueu molts anys per bé i glòria de la nostra terra.

Per l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya».

RAFEL PATXOT I JUBERT. LLUÍS MILLET.

Barcelona, 1 de febrer de 1923.

Digitized by Google

Al cap de pocs dies, N'Angel Aguiló i Miró, amb plena generositat, parlant amb alguns membres del Consell, acusava rebut de la comunicació que li era estat adreçada, i manifestava que estava absolutament disposat a cedir a l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya» tot el munt de material cançonístic que havia deixat aplegat son pare; i, després d'algunes entrevistes per determinar la forma de lliurament, el dia 17 d'abril eren al Palau de la Música Catalana la trentena de carpetes replenes de textos de cançons populars i riquíssimes notes crítiques i autobiogràfiques d'imponderable valor. Multitud d'autògrafs de Mossèn Verdaguer i d'altres figures rellevants de la renaixença literària catalana que ajudaren a l'Aguiló durant una cinquantena d'anys en la tasca d'aplegar les lletres de les nostres velles cançons, acaben de fer venerable aquest importantíssim recull de materials.

En la VIII reunió del Consell Consultiu, haguda el dia 20 d'abril, foren presentats als reunits els Materials Aguiló, els quals promogueren, naturalment, mostres sinceres de gran admiració envers el col·lector, i d'agraïment profundíssim per al donador d'aquell veritable tresor de poesia popular. Conseqüentment fou acordat de manifestar col·lectivament la reconeixença del Consell a la generositat del donador encomanant una expressiva comunicació de regraciament que, caligrafiada artísticament en pergamí policromat, fóra personalment lliurada pels membres del Consell a N'Angel Aguiló i Miró en son propi domicili.

Mentrestant, en les pàgines de *Revista Musical Catalana* del mes de juny i en els diaris catalans del mateix mes era proclamada l'alta exemplaritat d'aquella valuosíssima cooperació a l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya», donant-se compte de la importància del donatiu i fent remarcar ensems, tant la generositat del donador com la confiança que envers la tasca de la nostra institució significava un gest tan noble com el que acabava de fer el fill del gran patriarca. I, tal com fou acordat en la reunió susdita, el dia 24 de novembre, els membres del Consell Consultiu, personats en el domicili de N'Angel Aguiló i Miró, on foren amabilíssimament rebuts, posaven en les seves mans, escrita bellament en pergamí entre unes guardes riquíssimes, la següent comunicació de gràcies, signada per tots els membres del Consell Consultiu:

L'acolliment verament magnànim que haveu donat a la demanda feta a vós per l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya» cedint-li, amb una amatent generositat que mai no podrà ésser prou lloada, tots els quantiosos i valuosíssims materials de poesia popular aplegats amb tant d'amor i constància per vostre pare, En Marian Aguiló i Fuster, ens obliga gustosíssimament

Digitized by Google

a donar-vos testimoni del nostre agraïment sincer i tan profund, que devé, per això mateix, justament inexpressable.

Si la devoció dolça i amorosa que tots sentim per la cançó popular catalana, fesomia viva de la terra, ens té acoblats en les tasques nobilíssimes de l'Obra que l'ha d'enlairar a la seva esplèndida glorificació definitiva, compteu amb quin goig rebem la col·laboració dels bons patriotes que, d'ací i d'allà, ens vénen a dur el fruit, abundós o humil, de llurs recerques sempre abnegades i patriòticament apostòliques. Emperò ara que l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya», per la possessió del tresor que confiadament li haveu posat a les mans, pot considerar-se intermitentment continuadora dels afanys, esforços i esperances d'aquella generació gloriosa i fecunda que ajudà tan fervorosament l'amplíssima tasca empresa en bona hora pel vostre pare i patriarca de les catalanes lletres, és per nosaltres una imponderable satisfacció el tenir l'avinentesa i l'honor de dir-vos gràcies pel vostre gest memorable i exemplar.

Pel doblat interès, doncs, dels materials tan preuats com venerables del vostre present munífic, i com a membres que som del «Consell Consultiu» per a l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya» en representació de les entitats capdals que a casa nostra estimen i conreuen les distintes valors de la cançó de la terra, us preguem que vulgueu rebre amb el nostre efusiu i perdurable agraïment el de tota la terra catalana per la insuperablement magnífica col·laboració que acabeu de prestar a la dita Obra del «Cançoner Popular de Catalunya».

Una tan justa reconeixença omplí de satisfacció la persona que n'era objecte i deixà en l'esperit dels lliuradors del document el goig d'un deure complert, lamentant només de no tenir sinó recursos materials i limitats per demostrar la immensitat de l'agraïment que es mereix un donatiu imponderable.

Els Col·laboradors

La crida feta per l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya», al començ de la seva actuació, a tots els amadors de la cançó popular catalana, per tal que aportessin espontàniament a la nostra institució el fruit de llurs particulars recerques i dels treballs que podien ajudar a la consecució de la finalitat de l'Obra susdita, no fou pas desatesa en aquesta segona anyada de la seva vida.

Ultra el donatiu que N'Angel Aguiló i Miró féu dels materials cançonístics aplegats per son pare, En Marian Aguiló i Fuster, i que ben merescudament consignem en capítol separat, foren aportades a l'Obra les següents cooperacions molt estimades:

En Joaquim Codina, de La Sellera: lletra i música de dues cançons.

Mn. Lluís Canyellas, de Sant Joan de les Abadesses: dues lletres de dues cançons,

Digitized by Google

la melodia de les quals ja era en el seu recull «Sant Jordi» premiat en la darrera «Festa de la Música Catalana».

Mestre Francesc Pujol, de l'«Orfeó Català»: dos reculls que contenen la lletra i música de 86 i 13 cançons, recollides respectivament als cançonaires Josep M.ª Soler i Amàlia Oller; còpia del recull de cançons, ballets i danses d'Arbós del Penedès, deixat al «Cançoner» per En Ricard Domingo; còpia de totes les peces interessants per al «Cançoner» contingudes en el manuscrit de melodies i acompanyaments de Magí Sans, de Vilanova i Geltrú, que deixà a l'Obra son fill, En Valentí Sans; còpia dels materials cançonistics tramesos en préstec a l'Obra del «Cançoner» per Mn. Josep Soler de Morell, organista de Tossa de Mar.

Amàlia Oller, de Sant Joan de les Abadesses: cantà al Mestre Pujol 13 cançons ofertes a l'Obra del «Cançoner».

En Pere Pagès i Rueda, de Barcelona: almanacs i números endarrerits d'una revista de felibres gascons que conté cançons populars.

En Joan Costa i Nogué, de Molló (Girona): cantà cançons populars al Mestre Pujol.

Mestre Enric Morera, de Barcelona: posà En Joan Costa i Nogué en contacte amb l'Obra del «Cançoner».

En Francesch Matheu, de Barcelona: deixà el llibre *L'Alguer,* d'Eduard Toda, del qual foren extretes, per a l'arxiu de l'Obra, vàries lletres populars.

En Joan Amades, de Barcelona: interessants notes històriques i personals observacions a les cançons: *La Sileta, L'aureneta i el pinsà* i *Poma midora.*

Mn. Llucià, director de l'«Orfeó Nova Solsona»: una col·lecció de cançons populars catalanes.

En Narcís Oller, de Barcelona: unes versions rosselloneses de les cançons: *Muntanyes regalades, Muntanyes de Canigó, Lo Pardal* i *Goigs dels ous,* publicades per Pierre Vidal.

En Josep Pomés, de Santa Coloma de Queralt: una cançó popular religiosa recollida en aquella vila.

Mn. Josep Soler de Morell, organista de Tossa de Mar: les lletres necessàries per a completar els materials tramesos l'any anterior.

Dr. Antoni Griera, de l'«Institut d'Estudis Catalans»: una quantitat considerable de lletres populars, material del *Diccionari de dialectes,* que prepara.

«Secció d'Excursions» de l'«Ateneu Enciclopèdic Popular» de Barcelona: el seu butlletí mensual *Excursions,* que conté en cada número la lletra i la tonada d'una cançó popular.

JOAN PUNTÍ I COLLELL, PREV.

Digitized by Google

ÍNDEXS

Digitized by Google

Digitized by Google

I

ÍNDEX ONOMÀSTIC I TOPONÍMIC

Text general. Noms de persona, en versaletes = AGNA MARIA.
Noms de lloc, en rodó = Aguda, La, muntanya.
Text cançonístic. Noms de persona, amb asterisc i versaletes = *ADRIANA.
Noms de lloc, amb asterisc i rodó = *Andorra.
Els mots en cursiva entre claudàtors hi són afegits amb caràcter d'aclariment.

*ADRIANA. 109.
AGNA MARIA. 374.
*AGNÈS *[Santa]*. 122.
Aguda, La, muntanya. 79.-81.
*AGÜELA. 293.
AGUILAR, JOSEPA, d'Ivorra *[Cantaire]*. 98. - 126.
AGUILÓ, TOMÀS. 20. - 21. - 29. - 30. - 33.
AGUILÓ I FUSTER, MARIAN. 13. - 14. - 15. - 16. - 17. - 18. - 19. - 20. - 21. - 22. - 23. - 24. - 25. - 26. - 27. - 28. - 29. - 30. - 31. - 32. - 33. - 34. - 35. - 36. - 37. - 38. - 39. - 40. - 41. - 42. - 43. - 44. - 45. - 46. - 48. - 49. - 50. - 51. - 52. - 53. - 54. - 55. - 56. - 57. - 58. - 59. - 60. - 243. - 244. - 245. - 407. - 412. - 413. - 414. - 415.
AGUILÓ I FUSTER, PLÀCID. 45.
AGUILÓ I MIRÓ, ANGEL. 58. - 412. - 414. - 415.
AIGUABELLA, JAUME «VILOTJA», de Sant Martí del Clot *[Cantaire]*. 251.-253. - 254. - 255. - 256. - 258. - 259. - 260. - 272. - 284. - 296. - 297. - 298. - 316. - 317. - 319. - 329. - 330.
AINÉS, PAULA, de Sanahuja *[Cantaire]*. 99.
ALCEDA, RAMON «MILLET», de Biosca *[Cantaire]*. 86. - 87. - 88. - 98. - 134. - 135.
Aleny. 91.
ALFONS, MOSSÈN *[Bosch, Ecònom de La Sellera]*. 251.
Algaida, Mallorca. 181. - 226.
ALIÓ, FRANCISCO. 385. - 386. - 390. - 396.
Alt Bergadà. 81. - 93. - 97.
Alta Segarra. 63. - 174. - 176. - 177. - 180. - 235.
AMADES, JOAN, de Barcelona. 410. - 411. - 416.
AMADOR DE LOS RIOS *[Josep]*. 24.
*AMÈLIA. 229. - 367.
Amer. 182. - 230. - 267. - 272. - 274. - 276. - 277. - 279. - 280. - 281. - 282. - 284. - 285. - 332. - 333. - 335. - 336. - 337. - 339. - 342.
Ametlla de Merola. 410.
*Andorra. 125.
Andorra, Muntanyes de. 39.
ANFÓS XII. 26. - 48. - 244.
*ANGEL *[Sant Gabriel]*. 113.
ANGEL DE LA GUARDA. 23.
*ANGEL DE LA GUARDA. 389.
*ANGELETA. 163. - 164. - 215. - 306. - 307. - 384.
*Anglaterra. 314.

Digitized by Google

Anglerill, Casa de. 149.
Anglès. 250.
ANGLÈS, MN. HIGINI. 63. - 89. - 90. - 92. - 93. - 94. - 97. - 99. - 234.
ANTICH I CORT, JOAN, de Sant Martí Sesgayoles *[Cantaire]*. 73. - 99.
*ANTÒNIA. 154. - 334. - 335.
Aparedador, Câl. 84.
Aragó. 95.
*Aragó. 276.-373.-374.-375.
*ARAGONÈS, COMTE. 322.
Arbós del Penedès. 416.
*ARBUELA. 164.
Arles. 353.
ARNAU, COMTE EL. 15.
*ARNAU, COMTE. 37. - 47. - 53. - 141. - 143. - 232.
Artesa de Segre. 76. - 98. - 115.
*Asturias. 109.
Astúries. 24.
Aubareda, Casa. 229.
*AUBELA. 293.
*Aulan, 164. - 165.
AUMALLÉ, JOAN «SOL», de Olot. - 252. - 262.
AVELLÀ I VILANOVA, JOAN «ROSTES», d'Amer *[Cantaire]*. 279. - 280. - 281. - 284. - 336. - 337.

BABURÉS, SCH. P., P. JOSEP, de Sabadell. 411.
BACCHYLIDES. 224.
Bacella. 94.
BACH, ANTÒNIA «XARRAPA», d'Oliana *[Cantaire]*. 95. - 99.
BACH, JOSEP, de Calaf *[Cantaire]*. 98. - 115.
BADIA I BARÓ, RAMON, de Torà *[Cantaire]*. 99.
BADIA I BARÓ, TERESA, de Torà *[Cantaire]*. 85. - 99.
Bagà. 230.
BAJONA, ANTON, de Cardona *[Cantaire]*. 92. - 98.
«BALAGNA» (Francisca Burgés), de Calaf *[Cantaire]*. 76. - 77. - 98.
BALCELLS, MARIA, de Sant Martí Sesgayoles *[Cantaire]*. 75. - 99. - 114.
BALDELLÓ, MN. FRANCESC, 404.
Balears, Illes. 37.
«BALTASAR» (de Torà). 79.
BALLETBÒ, AGUSTINA, de Solsona *[Cantaire]*. 94.
BALLETBÒ, MARIA, de Solsona *[Cantaire]*. 94.
BARBERÀ, MESTRE JOSEP. 63. - 76. - 91. - 97. - 103.- 174. - 176. - 177. - 180. - 235. - 411.
Barcelona. 13. - 16. - 17. - 18. - 21. - 23. - 24. - 25. - 27. - 30. - 34. - 36. - 37. - 50. - 53. - 56. - 63. - 91. - 96. - 97. - 98. - 108. - 144- 178. - 181. - 187. - 249. - 261. - 262. - 269. - 272. - 274. - 282. - 408. - 409. - 410. - 411. - 413. - 416.
*Barcelona. 121. - 124. - 129. - 137. - 153. - 154. - 164. - 165. - 302. - 312.
BARÓ, DOLORS, de Torà *[Cantaire]*. 99. - 133.
«BARRAMBOLA» (Esteve Triadú i Casadellà), de Olot *[Cantaire]*. 262. - 263. - 265. - 284. - 323. - 324. - 326.
Barrambola, Cân, de Les Preses. 263.
BATALLER I COLLELL, JOAQUIM, d'Anglès *[Cantaire]*. 250.
BATISTA *[i Roca, Josep M.ª]*. 64. - 65.
BECK, JOAN. 352.
BELLAIGUE, CAMIL. 358.
Bellpuig. 68. - 99. - 104.
BERENGUER. 15.
BERENGUER, PILAR, de Castellfollit de Riubregós *[Cantaire]*. 98. - 145.
*Berga. 163. - 335.
Bergadà, Alt. 81. - 93. - 97.
*BERGÚ, PERE. 303.
BERNADA I NINOU, ANTONI «TONET DE L'ESTANC», d'Anglès *[Cantaire]*. 250.
BERNADES, DR., d'Olot. 252. - 253.
BERNAUS, MARIA ANGELA, d'Oliana *[Cantaire]*. 99.
*BERTRAN, DON. 157. - 158.
«Bertran, El», masia de Sant Martí del Clot. 259.
BERTRAN, PAULA, d'Oliana *[Cantaire]*. 99. - 156.- 159.
BERTRAN I BROS, PAU. 50.- 364. - 370. - 376. - 381. - 388. - 389. - 391. - 397.

Digitized by Google

Besora. 94.
*Betlem. 105. - 123. - 139. - 142. - 151. - 207.
Bianya, Vall de. 251. - 252. 255. - 256. - 258. - 272. - 282. - 284. - 294. - 296.
Binisalem, Mallorca. 198. - 226. - 231.
Biosca. 85. - 86. - 87. - 88. - 98. - 100. - 134. - 135. - 188. - 190. - 191. - 192. - 193. - 213. - 220. - 228. - 231.
*BLANCAFLOR. 87. - 304.
BLANCH I MORÉ, ANTON «TON», d'Amer *[Cantaire]*. 278. - 281. - 284. - 332. - 333. - 343.
*BLANXAFLOR. 304.
BOFARULL, ANTONI DE. 42-52. - 53. - 54. - 55. - 56. - 57. - 58.
BOHIGAS, PERE. 63. - 64. - 65. - 89. - 90. - 91. - 92. - 93. - 94. - 97. - 99. - 103. - 174. - 176. - 177. - 180. - 234. - 235. - 411.
*BOLANGERA, LA. 68. - 104.- 233.
*Boló, Hostal del. 301.
«BONAJOANA» (Cecília Torrenteller), de Cardona *[Cantaire]*. 94. - 98.
BONIFACI II, PAPA. 348.
BOSCH, BONIFACI «SENYOR FACI» (de Torà). 79.
BOSCH, DR., *[Miquel]* de Sant Feliu de Pallerols. 261. - 266. - 271.
BOSCH, MN. XAVIER, organista de Torà. 78. - 79. - 91.
BOTINES, MUNDETA, de Sant Martí Sesgayoles *[Cantaire]*. 99. - 113.
BRIZ, FRANCESC PELAY. 44. - 49. - 174.
*BUELA. 164.
BUIXELL I GIRONÈS, JAUME «PONA», d'Anglès *[Cantaire]*. 250.
*BUQUICA. 376.
BURGÉS, FRANCISCA «BALAGNA», de Calaf *[Cantaire]*. 76. - 77. - 98.
Busa, Muntanyes de. 81.

*CABRER, EL. 231.
Câl Aparedador, masia d'Ivorra. 84.
Câl Comarda, de Biosca. 86.
Câl Felip Neri, d'Oliana. 95. - 96. - 99. - 160. - 162. - 163. - 164. - 165. - 166. - 167.
Câl Millet, de Biosca. 86. - 87. - 88. - 98. - 134. - 135.
Câl Porcater, de Torà. 81. - 82. - 83. - 84. - 85. - 90. - 91. - 99. - 120. - 130. - 131. - 132.
Câl Pregoner, de Cardona. 92. - 93.
Câl Roig, d'Oliana. 99.
Câl Serraller, de Torà. 79. - 80.
Calaf. 63. - 64. - 65. - 66. - 67. - 70. - 71. - 72. - 73. - 74. - 75. - 76. - 77. - 78. - 79. - 80. - 81. - 83. - 85. - 90. - 91. - 97. - 98. - 100.- 104. - 107. - 108. - 109. - 111. - 113. - 115. - 116. - 176. - 188. - 208. - 225. - 227. - 232. - 233. - 234.
«CALAMANDETA» (de Sant Martí Sesgayoles). 74. - 75.
*CALÀNDRIA. 325. - 326. - 379.
CALVET, ROSA, de Calaf *[Cantaire]*. 98. - 108.
Camarasa. 99.
Camp de Tarragona. 204.
CAMPMAJOR, MARIA «PANSIDA», d'Oliana *[Cantaire]*. 95. - 99. - 161.
Camprodon. 249. - 284. - 287.
CAMPS, MARIA, de Castellfollit de Riubregós *[Cantaire]*. 98.
Cân Barrambola, de Les Preses. 263.
Cân Millàs, d'Ivorra. 83.
Cân Rovira, de Rupit. 270.
Canalda. 73. - 181. - 184. - 187. - 231.
*Canigó, Muntanyes de. 258. - 276. - 308. - 309. - 386.
*Canillo. 125.
CANYELLAS, MN. LLUÍS, de Sant Joan de les Abadesses. 411. - 415.
CANYELLES, ANTONINA *[Dida de Marian Aguiló i Fuster]*. 32. - 33.
*CAPITEL.LO. 183. - 186. - 256. - 289. - 298. - 392.

Digitized by Google

Capmany, Aureli. 366. - 367. - 369. - 379. - 386. - 397. - 398.
Cardona. 92. - 93. - 94. - 97. - 98. - 100. - 146. - 147. - 176. - 212. - 216.
Cardoner, Comarca del. 174. 176. - 177. - 180. - 235.
«Caritat, La» *[Hospici]*, de Olot. 252. - 253. - 256. - 257. - 258. - 260. - 262. - 266. - 283. - 292. - 300.
Carles, fill de Teresa Piferrer (de Sant Pere Salavinera). 69. - 70.
«Carme de Câl Felip Neri» (Carme Esteve), de Oliana *[Cantaire]*. 95. - 96. - 99. - 160. - 162. - 163. - 164. - 165. - 166. - 167.
*Carme, Verge del. 125. - 295.
*Carrer d'Amargura. 105.
Carreras i Artau *[Tomàs]*. 409.
Carrers, Dolors, de Sanahuja *[Cantaire]*. 99. - 144.
Câs Concos, Mallorca. 201.- 205.
Casa Anglerill (de Montpol). 149.
Casa Aubareda, terme de Navés. 229.
Casa d'«El Pla», de Sant Miquel de Pineda. 274. - 284.
Casa nova del Claperol, de Sant Miquel de Pineda. 273. - 274. - 277.
Casa Pallós. 37.
Casa vella del Claperol, de Sant Miquel de Pineda. 272. - 273. - 276. - 284.
Casafont, Francisca «Torrades», de Cardona *[Cantaire]*. 92. - 93. - 98.
Cases, Maria, de Sant Martí Sesgayoles *[Cantaire]*. 99.
Cases de Rialp, Les (prop de Pons). 99. - 133.
Castellar de Nuch. 89. - 90. - 186.
Castellbisbal. 411.
Castellfollit de Riubregós. 90. - 98. - 100. - 145. - 146. - 214.
Castellfollit de Riubregós, Vicari de. 90.
*Castellnou. 161.
*Castelló. 299.
*Castilla. 131. - 133.
Catalunya. 14. - 17. - 18. - 19. - 24. - 31. - 33. - 37. - 39. - 41. - 46. - 50. - 51. - 52. - 56. - 66. - 70. - 90. - 174. - 176. - 177. - 180. - 267. - 277. - 280. - 412.
*Catalunya. 124.
Catalunya nova. 408. - 411.
Catalunya occidental. 97.
*Catarina. 341.
Cavaller del Drac. 15.
*Cecília. 116.
*Cerdanya. 88. - 297. - 301. - 303. - 395.
Ceriola i Vilaplana, Ignàsia, de Torà *[Cantaire]*. 79. - 80. - 99.
Cervera. 75. - 97. - 114.
*Cervera. 394.
Cerveró, Dolors, de Biosca *[Cantaire.]* 98.
Cèsar d'Arles. 353.
Claperol, Casa nova del. De Sant Miquel de Pineda. 273. - 274. - 277.
Claperol, Casa vella del. De Sant Miquel de Pineda. 272. - 273. - 276. - 284.
Clavé *[Josep Anselm]*. 97- 175.
Closa, Calamanda, de Calaf *[Cantaire]*. 71. - 72. - 78. - 98. - 109. - 110. - 111. - 112.
Closa, Josep, de Calaf *[Cantaire]*. 71. - 98. - 111.
Closa, Vda. de Gilibets, Josepa, de Calaf *[Cantaire]*. 70. - 72. - 98.
*Codina. 377.
Codina, Cecília «Teixidoreta», de Cardona *[Cantaire]*. 93. - 94. - 98. - 147. - 149.
Codina, Dolors, d'Ivorra *[Cantaire]*. 83. - 98. - 124.
Codina, Joaquim, de La Sellera. 415.
Codina, Maria «Rencosa», d'Ivorra *[Cantaire]*. 83. - 98. - 123. - 124.
Coix d'Ossó, d'Ivorra *[Cantaire]*. 126.
Colomer, Francisca, de Olot *[Cantaire]*. 257.-284.

Digitized by Google

COLOMER I POU, MARIA, de Sant Feliu de Pallerols *[Cantaire]*. 261. - 284. - 320. - 321.
COLOMINES, ISABEL «PERETONA», de Sanahuja *[Cantaire]*. 89. - 90. - 99. - 142. - 143. - 144.
COLL I VEHÍ, JOSEP. 37.
COLLELL, JAUME, Mestre en Gay Saber, Canonge de la Seu de Vich. 13. - 17.
Collsacabra. 408. - 411.
Comarda, Câl. 86.
COMBALLER, EUSEBI, de Biosca *[Cantaire]*. 98. - 134. - 137. - 139.
COMELLA, JOSEP M.ª, de Barcelona. 411.
*COMTE ARAGONÈS. 322.
*COMTE FLORIS. 109. - 297.
*COMTE DE FLOS. 298.
COMTE L'ARNAU. 15.
*COMTE L'ARNAU. 37. - 47. - 53. - 141. - 143. - 232.
CONANGLA I ESCUDÉ, JOSEP, d'Ametlla de Merola. 410.
*CONDE DE LAS ITALIAS, 148.
*Convent de Santa Clara. 304.
CORBELLA, DOLORS «SERRALLER», de Torà *[Cantaire]*. 79. - 80. - 99.
Coromina, La. 98.
CORÓS I RIERA, JOAN «MÉDICO», d'Olot *[Cantaire]*. 256. - 257. - 258. - 266. - 284. - 300. - 301. - 302. - 314. - 326.
Correà. 94. - 98.
COSTA, CARME, de Sant Martí Sesgayoles *[Cantaire]*. 99.
COSTA I NOGUÉ, JOAN, de Molló (Girona). 416.
COUSSEMAKER, DE. 358.
Crespià. 284.
*CRIPSA. 139.
*CRIPSETA. 139.
*CRISTO. 139. - 141. - 142.
CRIVILLERS, MN. JOAN. 64-66.
«CUCALERA», d'Oliana. 95.
Cunill. 71. - 77. - 98. - 109. - 111.

*Chalons. 292. - 293.

DALMASES, DOLORS, de Torà *[Cantaire]*. 81. 99. - 129.
DALMASES I BÒRIA, JOAN, de Calaf *[Cantaire]*. 65. - 66. - 98. - 104.
DALMASES, MARIA, de Castellfollit de Riubregós *[Cantaire]*. 98. - 146.
Devesa, La *[de Girona]*. 250.
*DIOS. 109. - 118. - 119. - 140. - 148.
DOMEQUE, MN. JOSEP, de Cardona. 92. - 94.
DOMINGO, RICARD, d'Arbós del Penedès. 416.
DOMINGO I MASJOAN, FRANCESC, de Barcelona. 411.
DONIZETTI. 172.
DRAC, CAVALLER DEL. 15.
*DRIDETA. 329.
DURAN I SANPERE, AGUSTÍ. 24. - 52. - 409.

ECÒNOM DE TORÀ. 79.
Efès. 348.
*Egipte. 88.
Elx. 39.
*Empordà. 121. - 299. - 300. - 329.
ENRIC «GAFARRÓ» (De Torà). 85.
«ERMITANA» (Catarina Massachs i Bosch) d'Amer *[Cantaire]*. 281. - 284. - 342.
ESCALER, JOSEP, d'Oliana *[Cantaire]*. 94.-95.-99.- 150. - 151. - 152. - 153. - 154. - 155.
ESCOLÀ, MN. JOSEP, organista d'Oliana. 94. - 95.
Escorial. 24.
*ESCRIVA. 139. - 189. - 228.- 231.
*ESCRIVETA. 198.
«ESCUADA», d'Oliana. 95.
Espanya. 26. - 36.
*Espanya. 123. - 124. - 331.- 376.
España. 58.
*España. 135. - 148.
*ESPERIT SANT. 294.
ESPUNYA I ARAU, MARIA, del Molí de Cân Norat de Sant Feliu de Pallerols *[Cantaire]*. 284.
Esterri d'Aneu. 231.
*ESTEVE. 328.

Digitized by Google

ESTEVE, CARME «CARME DE CÂL FELIP NERI», d'Oliana [Cantaire]. 95.- 96. - 99. - 160. - 162. - 163. - 164. - 165. - 166. - 167.
*ESTEVILLÓ. 147.

FACI, SENYOR» (Bonifaci Bosch), de Torà. 79.
FALSINA I RIGAL, PETRONELLA, de Sant Feliu de Pallerols [Cantaire]. 275. - 276. - 284.
Far, Santuari del. 279. - 336.
Felanitx, Mallorca, 231.
Felip Neri, Câl, d'Oliana. 95. - 96. - 99. - 160. - 162. - 163. - 164. - 165. - 166. - 167.
FELIU, JOSEPA, de Calaf [Cantaire]. 77. - 98.
*FERRER, JOSEP. 133.
FERRER CARULLA. (de Calaf). 64. - 65.
*FERRERA. 133.
*FERRERA, FRANCISCA. 132- 398.
*FERRERS. 132.
Figueres. 411.
*Figueres. 299.
FIGUERES, DOLORS, de Sanahuja [Cantaire]. 89. - 99. - 140. - 141.
FIGUERES, TERESA, de Sanahuja [Cantaire]. 89. - 99.
*FILL [de Déu]. 294. - 321. - 382. - 383.
Firal [d'Olot]. 251. - 264.
*FLORES, CONDE DE. 109. - 110.
*FLORIS, COMTE. 109. - 297.
*FLOS, COMTE DE. 298.
Fons. 85.
FONT I CARRERA, CARME, d'Amer [Cantaire]. 280.- 284.
Fontanet. 91. - 118.
*Fontcuberta. 302.
Formentera. 39.
FORN, MN. PIUS, organista de la Parròquia de Calaf. 64. - 65. - 66. - 67. - 71. - 73. - 76.
FORTUNAT. 354.
França. 50. - 171. - 198. - 238. - 353.
*França. 112. - 125. - 231. - 292. - 293. - 299. - 301. - 304. - 314. - 336. - 399.
França, Migdia de. 95.
«FRANCESA», de Gòsol [Cantaire]. 96. - 161.
*Francia. 148.
*FRANCISCA. 132.-156.-312.
*FRANCISCA FERRERA. 132.- 398.
*FRANCISCO, DON. 140. - 153. - 199. - 226. - 232. - 258. - 307. - 308. - 365.
*FRANCISQUETA. 150. - 156.
Freixanet. 72. - 98.
FREIXES, MARIA, de Calaf [Cantaire]. 98.
FURÉS, CARLES, de Castellbisbal. 411.

GABARRÓ, ROSER «ROSARIO», de Calaf [Cantaire] 72. - 73. - 98.
«GAFARRÓ» (Enric), de Torà. 85.
«GAIANA» (Francesc Masdevall i Ferrer), d'Amer. 278. - 284. - 333. - 334.
GARCIA, MARIA, de Calaf [Cantaire]. 78. - 98.
GARRET. 52.
*Gavatxeria. 130.
GAYTER DEL LLOBREGAT, En Joaquim Rubió i Ors. 21. - 30. - 56.
GENÍS I BAYÉS, LLUÍS, de Barcelona. 411.
GERBERT. 349.
*GIBERT, PAU. 303. - 380.
GIBERT, VICENTS M.ª DE. 399.
GILIBETS, SALDONI, de Torà [Cantaire]. 81. - 84. - 99. - 117. - 118. - 119. - 128.
GIRON I ABEL, PERE, de Olot [Cantaire]. 260. - 284.
Girona. 249. - 250. - 277. - 278. - 281. - 282. - 284. - 285. - 287. - 416.
*Girona. 154. - 301.
Gironella. 98.
Gòsol. 48. - 96. - 161. - 198.
GRAELLS, FRANCISCA, de Sant Martí Sesgayoles [Cantaire]. 75. - 99.
*Granada. 295. - 298. - 309.
*Granollers. 301.
Granollers de Rocacorba. 294.
*Gresolet. 147.
GRIERA, DR. ANTONI. 416.
Guàrdia, La. 98.

Digitized by Google

GUÉRANGER, DOM, abat del Monestir de Solesmes. 349.
GUILLEM VII, COMTE DE POITIERS. 353.
Guilleries. 181. - 268.
Guissona. 98.

*HEREU RIERA, EL, 116. 187. - 234.
Hospici [«La Caritat»] de Olot. 252. - 253. - 256. - 257. - 258. - 260. - 262. - 266. - 283. - 292. - 300.
Hospital de Cardona. 92.
Hostafranchs. 75. - 114.
*Hostal de la Peira, El. 110. - 366.
*Hostal del Boló. 301.
Hostalrich. 276.
*Hostalrich. 302.
HOSTENCH I COLL, ALBERTA, d'Olot [*Cantaire*]. 256. - 257. - 258. - 284. - 299. - 308.
Hòstoles, Vall de. 266.
« HUGUETS » « PORCATER » (Jaume Serarols), de Torà [*Cantaire*]. 81. - 82. - 83. - 84. - 85. - 90. - 91. - 99. - 120. - 130. - 131. - 132.

*IGNÈS. 305. - 332.
*Impordà. 163.
INDY, D'. 358.
*Italia. 148.
*Italias. 148.
*ITALIAS, CONDE DE LAS. 148.
Ivorra. 65. - 82. - 83. - 85. - 98. - 100. - 123. - 124. - 126. - 127. - 195. - 196. - 220.
IVORRA, RECTOR DE, 83.

*JAIME, DON. 291. - 292. - 304.
JAQUETTI, PALMIRA, de Barcelona. 411.
*JAUME. 125. - 142.
*JAUME, DON. 290.
Jerusalem. 348.
Jerusalem, Temple de. 348.
*JESUCRIST. 332.
*JESUCRIST, NOSTRE SENYOR. 294.
*JESÚS. 105. - 106. - 143. - 144. - 166. - 338. - 376. -
*JESÚS REI DE CEL I TERRA. 113.
*JOAN. 117. - 154. - 155. - 210. - 302. - 335.
*JOAN, DON. 29. - 112. - 318.
«JOAN DE LA TERRISSERA» (Joan Monbardó), de Ripoll [*Cantaire*]. 37.
JOAN DIACA. 349.
JOAN I, PAPA. 348.
*JOANET. 302.
Joanetes. 255. - 284. - 296.
*JORDI. 397.
*JORDI, PARE. 389.
*Josafat, Vall de. 303.
*JOSEP. 158. - 295.
*JOSEP [*Sant*]. 333. - 334.
*JUAN, DON. 134. - 160.
*JUDAS. 105.
*Junquera, La. 299.
JUNYENT, JOSEP, de Sant Martí Sesgayoles [*Cantaire*]. 99.

LIQUERO» (de Sant Pere Salavinera). 67. - 68.
Limoges. 353.
*Lió. 121. - 230.

LLADÓ, ANTÒNIA, de Castellfollit de Riubregós [*Cantaire*]. 98.
LLADÓ, CATARINA, d'Amer [*Cantaire*]. 279. - 284. - 335.
LLAPART, FAMÍLIA, d'Amer. 272. - 277. - 278. - 279. - 280. - 281. - 282.
LLAPART [*Josep*], d'Amer. 277. - 278. - 279. - 280. - 281. - 282.
LLAPART I MIEJEVILLE, MARIA DELS ANGELS, de Amer [*Cantaire*]. 279. - 280. - 282. - 284.
LLAPART I MIEJEVILLE, ROSA, d'Amer. 279. - 282.
Llavinera, La. 67.
Lleyda. 31. - 411.
*Lleyda. 88. - 128. - 131. - 141. - 189. - 195. - 232. - 280. - 312. - 335.
LLIRÓ, JOAN, de Castellbisbal. 411.
LLOBET, MARTÍ, de Figueres. 411.
«LLOCA, LA» (de Torà). 79.
LLONGUERES [*Bartomeu*]. 287. - 411.
LLONGUERES, MESTRE

Digitized by Google

JOAN. 234. - 272. - 277. - 408. - 410.
Llorà. 284. - 335.
LORENS, XAVIER. 23.
LLORENTE, TEODOR. 25.
Lloverola. 84. - 99. - 130.
LLUCIÀ, MOSSÈN, de Solsona. 416.

Madrid. 24. - 25. - 45.
*Madrid. 299.
*MAGDALENA. 138. - 139.
*MAGÍ *[Sant]*. 324.
MAIDEU I AUGUET, MN. JOSEP, de Vilafranca del Penedès. 410.
MAIXENCS, MUNDA, de Prats de Rey *[Cantaire]*. 65. - 66. - 99. - 104.
Mallorca. 20. - 23. - 28. - 29. - 32. - 34. - 36. - 39. - 50. - 56. - 174. - 181. - 182. - 198. - 201. - 205. - 226. - 231.
*MALLORQUÍ. 139.
*Manila. 157.
Manresa. 64. - 67.
*Manresa. 163. - 215. - 306.- 307.
MAÑÉ I FLAQUER, JOAN. 26. - 244.
MARAGALL, FAMÍLIA. 252. - 254. - 258.
MARAGALL, JOAN. 251. - 252. - 254. - 258.
MARE DE DÉU. 353.
*MARE DE DÉU. 113. - 231. - 305. - 320. - 321. - 332. - 403.
*MARE DE DÉU D'AGOST. 107.
MARE DE DÉU DE LA SALUT. 261. - 266. - 267. - 268. - 269. - 271. - 279. - 336.
MARE DE DÉU DE PRUIT. 269.
*MARE DE DÉU DE TERRASSOLA. 167.
Mare de Déu del Coral, Santuari de la. 37.
*MARGARIDA. 335. - 336.
*MARIA. 107. - 130. - 146. - 292. - 310. - 311. - 330. - 364.
*MARIA, DONYA. 157. - 158.- 160.
*MARIA, DOÑA. 134.
*MARIA *[Mare de Déu]*. 113- 136. - 166. - 294. - 391.
*MARIAGNA. 140.- 141.- 389.
*MARIAGNETA. 258. - 260. - 310.
*MARIETA. 310. - 327.
MARQUÈS DE PIDAL. 24.
*Marsella. 331.
MARTÍ, DOLORS, de Calaf *[Cantaire]*. 98.
MARTÍ D'EIXALÀ *[Ramon]*. 23.
*MARTRA. 138.
MAS, TERESETA, de Biosca *[Cantaire]*. 98.
Mas Huguet (Lloverola). 130.
*Mas Vell. 125.
MASACHS, PERE, d'Anglès. 250.
MASDEVALL I FERRER, FRANCESC «GAIANA», de Amer *[Cantaire]*. 278. - 284. - 333. - 334.
MASSACHS I BOSCH, CATARINA «ERMITANA», de Amer *[Cantaire]*. 281. - 284. - 342.
*Massanés. 147.
MASSÓ I TORRENTS, JAUME. 16. - 17. - 39. - 409. - 412.
Massoteres. 82. - 99. - 121.
*Mataró. 121.
MATHEU, FRANCESCH. 246- 416.
«MÉDICO» (Joan Corós i Riera), d'Olot *[Cantaire]* 256. - 257. - 258. - 266. - 284. - 300. - 301. - 302. - 314. - 326.
MENÉNDEZ PIDAL, JOAN. 24.
Migdia de França. 95.
MILÀ I FONTANALS, MANUEL. 24. - 42. - 44. - 49. - 50. - 51. - 52. - 53. - 54.
Millàs, Cân. 83.
«MILLET» (Ramon Alceda), de Biosca *[Cantaire]*. 86. - 87. - 88. - 98. - 134. - 135.
Millet, Câl. 86. - 87. - 88. - 98. - 134. - 135.
MILLET, FAMÍLIA. 266. - 271. - 272. - 274. - 275. - 276.
MILLET, MESTRE LLUÍS. 261. - 271. - 364. - 374. - 382. - 391. - 393. - 409. - 413.
MILLET, VIUDA. 261.
«MILLETA, VELLA» (de Biosca). 86. - 88. - 134.

Digitized by Google

*MINGO ARTIGUER. 337.
MIQUEL, MOSSÈN *[Rector de Sant Martí del Clot]*. 251. - 253. - 254. - 255. - 259. - 260.
Miralcamp (Urgell). 98. - 145.
Mirambell. 78.
MIRAMBELL, RECTOR DE, 78.
MOCQUEREAU, DOM. 350.
Molí de Cân Norat, de Sant Feliu de Pallerols. 274. - 284.
Molló (Girona). 416.
MONBARDÓ, JOAN «JOAN DE LA TERRISSERA», de Ripoll *[Cantaire]*. 37.
MONENY, FILOMENA, de Cardona *[Cantaire]*. 94. - 98.
Monestir de Solesmes. 349.
MONNER I XIBERTA, MOSSÈN JOAN, de Girona. *[Cantaire]*. 249. - 250. - 281. - 284. - 287.
*MONTALBÀ, LLUÍS DE. 152.- 187.
*Montcada. 378.
*Montjuich. 124. - 137.
Montmajor. 94.
Montpol. 94. - 149.
Montseny. 184.
Montserrat. 50.
Montserrat *[Santuari]*. 267
Montserrat, Verge de. 408.- 411.
MONTSERRAT I ARCHS, JOAN. 243.
MORAGAS, TOMÀS. 17.
Morella. 409. - 411.
MORERA, MESTRE ENRIC, de Barcelona. 416.
*Moreria. 133. - 158. - 159.- 160.
Moyà. 409. - 410. - 411.
MUNS *[Col·laborador de Marian Aguiló]*. 37.
MUNTADA I CLOTA, TERESA, de casa del Pla de Sant Miquel de Pineda *[Cantaire]*. 274. - 284.
MUNTANER, TERESA, de Ivorra *[Cantaire]*. 98. - 127.
Muntanyes de Busa. 81.
*Muntanyes de Canigó. 258- 276. - 308. - 309. - 386.
MUNTÓ, SERAFINA, de Sanahuja *[Cantaire]*. 99.

NADAL, MIQUEL, de Calaf *[Cantaire]*. 98.
*Nalva, Vila de. 312.
«NANGU» (d'Ivorra.) 65. - 83.
Navés. 229.
NOBLE, VIUDA. 251. - 252.- 260.
NOGUER, CALIXTE, de La Sellera. 251.
Nogueres *[Rius]*. 408. - 411.
NOGUERA, MARIA, de Sant Pere Salavinera *[Cantaire)*. 68. - 69. - 99. - 105. - 106.
*NOSTRE SENYOR. 105. - 368.
Núria *[Santuari]*. 267.

Odén. 99. - 183. - 185. 186.
Ogassa. 253. - 284. - 292.
Oliana. 94. - 95. - 96. - 97. - 99. - 100. - 149. - 150. - 156. - 160. - 161. - 176. - 196. - 206. - 207. - 208. - 209. - 213. - 215. - 225. - 228. - 229. - 232. - 234.
*Oliva. 133. - 134.
*Oliver. 158.
OLIVER, MIQUEL S. 17. - 34. - 43. - 45.
Olot. 250. - 251. - 252. - 253. - 256. - 258. - 259. - 260. - 261. - 262. - 265. - 266. - 271. - 272. - 273. - 274. - 277. - 282. - 283. - 284. - 285. - 292. - 299. - 300. - 301. - 305. - 315. - 323.
*Olot. 257. - 409. - 411.
OLLER, AMÀLIA, de Sant Joan de les Abadeses. 416.
OLLER, NARCÍS, de Barcelona. 416.
OLLER I BERENGUER, AMADEU, de Moyà. 410.
*Orient. 88. - 333. - 334.
*Orlan. 328.
*Orlans. 314.
*Orné, Vall de. 290.
*Ornera, Vall de. 290.
ORRI, PIUS, d'Olot. 252.
ORRIOLS, CECÍLIA, de Castellar de Nuch *[Cantaire]*. 89.
OTFRIED DE WISSEMBURG. 353.
OTGER. 15.

Digitized by Google

PAGÈS I RUEDA, PERE, de Barcelona. 416.
*Palma. 160.
Palma de Mallorca. 18. - 20. - 21. - 22. - 23.
«PANSIDA» (Maria Campmajor), d'Oliana *[Cantaire]*. 95. - 99. - 161.
Pardines. 38.
*PARE *[Déu]*. 294.
*PARE ETERN. 321.
*PARE JORDI. 389.
Parròquia de Santa Maria de Betlem. 403.
PATXOT I JUBERT, RAFEL. 251. - 254. - 261. - 272. - 409. - 413.
PAVIA. JOSEP, de Biosca *[Cantaire]*. 98. - 135. - 138.
PEDRELL, MESTRE FELIP. 358. - 368.
*Pedret. 299.
*PEDRO, DON. 160. - 308.
PEDROSA I PONS, MIQUEL «QUEL», d'Olot *[Cantaire]*. 252. - 253. - 256. - 260. - 284.
PELAY BRIZ, FRANCESC. 44. - 49. - 174.
*PEPA. 131.
*PEPETA. 131.
*Peralada. 299.
*PERE. 142. - 311.
«PERETONA» (Isabel Colomines), de Sanahuja *[Cantaire]*. 89. - 90. - 99. - 142. - 143. - 144.
PÉREZ *[Germans, tartaners d'Olot]*. 259. - 260.
PERMANYER, FRANCESC. 26.
PERMANYER, MARIA, de Calaf *[Cantaire]*. 98.
Perpinyà. 48.
*Perpinyà. 153. - 300. - 309.
PIDAL, MARQUÈS DE. 24.
PIFERRER, PAU. 21. - 24. - 42. - 50. - 53. - 54. - 55. - 56. - 57.
PIFERRER, TERESA, de Sant Pere Salavinera *[Cantaire]*. 68. - 69. - 70. - 99. - 104.
Pina, Mallorca. 182.
PÍNDAR, 224.
*Pineda. 302.
Pinya, La. 256. - 284. - 300.
*Pinya. La. 327.
PIÑOL I MIRADA, JOSEP, de Lleyda. 411.
Pireneu. 37. - 39.
Pireneu català. 37.
Pireneus. 37. - 53.
PIUS X, PAPA. 350.
Pla, Casa d'El. 274. - 284.
*Pla de Barcelona. 145.
*Pla de Sant Francesc. 322.
PLA I ESTANY, ISIDRE «ISIDRO», de Calaf *[Cantaire]*. 76. - 77. - 98. - 115.
*PLANA, DE CERDANYA, HEREU. 297.
*Plana de Vich. 389.
PLANAGOMÀ I SOBIRÀS, MARIA, d'Olot *[Cantaire]*. 256. - 257. - 258. - 262. - 265. - 266. - 284. - 305. - 315. - 321. - 325. - 327.
PLANELLA I FAGELLA, RAFEL, de Sant Martí del Clot *[Cantaire]*. 254. - 255. - 284. - 294. - 295.
Planes, Les. 284. - 339.
*Pobla, La. 382.
Pobla de Lillet, La. 185. - 229. - 231.
*POCA-ROBA. 303.
Poitiers. 353.
POMÉS, JOSEP, de Santa Coloma de Queralt. 416.
«PONA» (Jaume Buixell i Gironès), d'Anglès *[Cantaire]*. 250.
Pons. 63. - 85. - 99.
PONSÀ, TERESA, de Calaf *[Cantaire]*. 70. - 98. - 107.
*Pontosa, Vila de. 314. - 315.
«PORCATER» «HUGUET» (Jaume Serarols), de Torà *[Cantaire]*. 81. - 82. - 83. - 84. - 85. - 90. - 91. - 99. - 120. - 130. - 131. - 132.
Porcater, Câl. 81. - 82. - 83. - 84. - 85. - 90. - 91. - 99. - 120. - 130. - 131. - 132.
Porrera. 261.
*Portugal. 148. - 312. - 342.
POTHIER, DOM JOSEP. 350.
POUEIGH, JEAN. 198.
Prats de Llussanès. 183.
Prats de Rey. 66. - 98. - 99. - 100. - 103. - 104. - 176. - 188.
Pregoner, Câl, de Cardona. 92. - 93.

Digitized by Google

Preses, Les. 263.
*Preses, Les. 264. - 265.
Pruit. 269.
PRUIT, MARE DE DÉU DE. 269.
PUIG, TERESA, de Biosca *[Cantaire]*. 98.
PUIG I MORET, MAGDALENA, d'Amer *[Cantaire]*. 280. - 284. - 337. - 338. - 341.
Puigcerdà. 37.
*Puigcerdà. 330. - 331.
Pujalt. 98.
PUJOL, FRANCESC. 239. - 399. - 409. - 416.
PUJOL, SALDÒNIA, de Calaf *[Cantaire]*. 70. - 98. - 107. - 108.
PUNTÍ I COLLELL, MOSSÈN JOAN. 60. - 416.
PURSALS, MARIA, de Castellfollit de Riubregós *[Cantaire]*. 98.

QUADRADO, JOSEP MARIA. 20. - 24. - 29. - 33.
«QUEL» (Miquel Pedrosa i Pons), d'Olot *[Cantaire]* 252. - 253. - 256. - 260. - 284.
QUER, DOLORS, de Cardona *[Cantaire]*. 92. - 98. - 146.
Queralps. 38.
QUEROL. 25.
QUIMISÓ, DOLORS, de Calaf *[Cantaire]*. 98. - 116.

RAFEL *[Planella i Fagella, de Sant Martí del Clot. Cantaire]*. 254.- 255. - 284. - 294. - 295.
RAGUER I FOSSAS, TOMÀS, de Ripoll. 410.
*RAMON. 332.
*RAMON, DON. 29. - 318.
RAMON, fill del « Liquero » (de Sant Pere Salavinera). 68. - 70.
RECTOR D'IVORRA. 83.
RECTOR DE MIRAMBELL. 78.
RECTOR DE SANT MARTÍ DEL CLOT *[Mossèn Miquel]*. 251. - 253. - 254. - 255. - 259. - 260.
RECTOR DE SANT PERE SALAVINERA. 67.
RECTOR DE TORÀ. 79.
REGENT D'ESPANYA *[Maria Cristina d'Habsburg-Lorena de Borbón, Comtessa de Barcelona]*. 26. - 36.
*REI DE LA GLÒRIA. 293. - 294.
REINA D'ESPANYA *[Maria Cristina d'Habsburg-Lorena de Borbón, Comtessa de Barcelona, Regent de Espanya]*. 26. - 36.
REINACH, THÉODORE. 224.
«RENCOSA» (Maria Codina) d'Ivorra *[Cantaire]*. 83.- 98. - 123. - 124.
*Reus. 289. - 298. - 392.
REYNALS I RABASSA *[Estanislau]*. 23.

RIART, MERCÈ, d'Ivorra *[Cantaire]*. 83. - 98. - 126.
RIART, TRINITAT, d'Ivorra *[Cantaire]*. 83.-99.-126.
Ribelles. 89. - 99.
*Ribelles. 327. - 328.
Riber. 75. - 99. - 114.
*RIERA, HEREU PAU. 116. - 187. - 234.
RIBERA, MARIA, de Torà *[Cantaire]*. 82. - 99. - 121. - 122. - 123.
RIBERA, RITA, de Canalda *[Cantaire]*. 73.
Ribera Salada. 97.
RIGALL I PUJOL, MIQUEL, del Molí de Cân Norat de Sant Feliu de Pallerols *[Cantaire]*. 275. - 284.
RIGAU, PERE, de Santa Coloma de Farnés, 279. - 280.
RIGAU, nebot d'En P. 279.- 280.
Ripoll. 37. - 47. - 408. - 409. - 410.
RITA *(Ribera)*, de Canalda *[Cantaire]*. 73.
RIVADENEYRA *[Editor]*. 24.
ROCA I CORNET *[Joaquim]*. 53.
ROCA I MOS, ANTÒNIA, d'Amer *[Cantaire]*. 280.- 284. - 339. - 340.
Roig, Câl, d'Oliana. 99.
*Roma. 145. - 146.
*ROSA. 300.
*ROSARI, VERGE SANTA DEL 318.

Digitized by Google

«ROSARIO» (Roser Gabarró) de Calaf [Cantaire]. 72. - 73. - 98.
*ROSELL. 287.
ROSER [Jesús]. 382.
*Roses. 299.
Roses, Far de. 267.
*ROSETA. 95. - 124. - 125. - 144. - 160. - 161.
ROSSELL, SALVADOR, de Calaf [Cantaire]. 98.
*ROSSELLÓ. 299.
«ROSTES» (Joan Avellà i Vilanova) d'Amer [Cantaire]. 279. - 280. - 281. - 284. - 336. - 337.
Rovira, Cân, de Rupit. 270.
ROVIRA, TRINITAT, de Calaf [Cantaire]. 70. - 72. - 98. - 113.
ROVIRA I BRUGÉS, DOLORS, de Rupit [Cantaire]. 270. - 284.
RUBIÓ I ORS, JOAQUIM, Gayter del Llobregat. 21. - 30. - 56.
Rupit. 261. - 266. - 268. - 269. - 270. - 271. - 272. - 273. - 274. - 276. - 282. - 284. - 285. - 331.

Sabadell. 411.
SABATA, PAULETA, de Solsona [Cantaire]. 99.
Saiols. 257.
SALA I SALARICH, MOSSÈN JOAN, de Santa Maria de Corcó. 410.
*Saldes. 147.
SALUT, MARE DE DÉU DE LA. 261. - 266. - 267. - 268. - 269. - 271. - 279. - 336.
Salut, Santuari de la. 261. - 266. - 267. - 268. - 269. - 271. - 279. - 336.
SALVADOR [Jesús]. 348.
*SALVADOR [Jesús]. 142.
*SAMARITANA, LA. 106. - 141. - 197.
Sanahuja. 85. - 88. - 89. - 90. - 99. - 100. - 140. - 142. - 144. - 176. - 189. - 195. - 197. - 207. - 228. - 231. - 232. - 234.
SANS, JOAQUIM, de Sant Feliu de Pallerols. 261. - 275.
SANS, MAGÍ, de Vilanova i Geltrú. 416.
SANS, VALENTÍ, de Vilanova i Geltrú. 416.
SANS I QUINTANA, JOAQUIM, de Barcelona. 411.
SANSALVADOR I CORTÈS, JUST, de Barcelona. 411.
*SANT BARRAMBORI. 119. - 137.
SANT BERNABÉ. 409. - 410.
Sant Bernat, barri d'Olot. 253.
*Sant Boy. 390.
SANT DAMAS, PAPA. 348.
Sant Esteve de Bas. 284.
Sant Feliu, Església de. [Girona]. 287.
Sant Feliu de Lluelles. 93. - 98. - 147.
Sant Feliu de Pallerols. 185. - 187. - 199. - 226. - 231. - 261. - 266. - 270. - 271. - 272. - 274. - 275. - 282. - 284. - 285. - 320. - 408. - 411.
*Sant Francesc, Pla de. 322.
SANT GELASI, PAPA. 348.
*SANT GIL. 308.
SANT GREGORI, EL GRAN, PAPA. 349.
Sant Jaume, Església de. Palma. 22.
*SANT JAUME DEL CARRER NOU. 107.
SANT JERONI. 348.
*SANT JOAN. 105. - 117. - 133. - 158. - 159. - 384. - 389.
Sant Joan de Jerusalem, Monestir de. 25. - 44. - 45. - 53. - 57.
Sant Joan de les Abadesses. 178. - 179. - 181. 185. - 200. - 233. - 292. - 411. - 415. - 416.
*SANT JOSEP. 338.
Sant Julià de Vilatorta. 244.
SANT LLEÓ, EL GRAN, PAPA. 348.
*Sant Llorenç de Cerdanya. 303.
Sant Llorenç dels Morunys. 92. - 93. - 94. - 98. - 233.
*SANT MAGÍ. 324.
*Sant Martí. 117.
Sant Martí del Clot. 251. - 253. - 254. - 258. - 259. - 272. - 282. - 284. - 285. - 294. - 296. - 305.
SANT MARTÍ DEL CLOT, RECTOR DE [Mossèn Mi-

Digitized by Google

quel]. 251. - 253. - 254. - 255. - 259. - 260.
Sant Martí Sacalm. 284.
Sant Martí Sapresa. 184.
Sant Martí Sesgayoles. 73. - 74. - 75. - 78. - 99. - 100. - 113. - 114. - 231.
Sant Miquel de Pineda. 257. - 272. - 273. - 274. - 276. - 277. - 279. - 282. - 284. - 285. - 301. - 331.
SANT PAU, 348.
*SANT PERE. 105. - 389.
Sant Pere de les Preses. 284. - 323.
Sant Pere d'Osor. 198. - 233.
Sant Pere Salavinera. 66. - 67. - 69. - 74. - 78. - 80. - 99. - 100. - 104. - 105. - 195. - 207. - 233.
SANT PERE SALAVINERA, RECTOR DE. 67.
Sant Vicents de Rus. 230.
Sant Vicents de Torelló. 183. - 185. - 186.
*SANTA AGNÈS. 122. - 229. - 305.
*SANTA ANNA. 107. - 338.
Santa Brígida. Ermita prop d'Amer. 281. - 342.
*SANTA CECÍLIA. 331.
*Santa Clara, Convent de. 304.
Santa Coloma de Farnés. 230. - 279.
Santa Coloma de Queralt. 81. - 88. - 416.
Santa Creu d'Horta. Guilleries. 181.
*SANTA IGNÈS. 305. - 332.
*SANTA MAGDALENA. 138. - 213. - 233.
*SANTA MARIA. 332.
SANTA MARIA DE BETLEM *[Parròquia de]*. 403.
Santa Maria de Corcó. 410.
Santa Pau. 253. - 254. - 284. - 294.
*SANTA PAULETA. 113.
*SANTA QUITÈRIA. 146.-216.
*SANTA SUSAGNA. 113.
*SANTIAGO. 319.
*Santiago, Altar de. 319.
Santuari de la Mare de Déu del Coral. 37.
Santuari de La Salut. 261.- 266. - 267. - 268. - 269. - 271. - 279. - 336.
Santuari del Far. 279. - 336.
SAPERAS, FRANCISCA, de Sant Pere Salavinera *[Cantaire]*. 68. - 69. - 99.
Saragossa. 24.
*SARMALITANA. 141. - 142.
SARRIERA, MAGDALENA, de Biosca *[Cantaire]*. 98.
«SASTRE», de Sant Martí Sesgayoles *[Cantaire]*. 74. - 75.
«SASTRE», MULLER DEL, de Sant Martí Sesgayoles *[Cantaire]*. 74.
SAU I FERRÉS, MARIA, de Girona *[Cantaire]*. 249. - 250. - 281. - 284. - 287. - 288. - 290.
Segarra. 79. - 81. - 89. - 92. - 93. - 97.
Segarra, Alta. 63. - 174. - 176. - 177. - 180. - 235.
Segre *[Riu]*. 63.
SEGURA, MN. JOSEP, organista de Sanahuja. 88.
Segrià, Comarca del. 174. - 176. - 177. - 180. - 235.
Sellera, La. 233. - 250. - 282. - 284. - 415.
Sellés, 98.
«SENECA» (de Torà). 79.
*SENYOR *[Jesús]*. 105. - 106. - 142. - 399.
SERAROLS, DOLORS, de Torà *[Cantaire]*. 81. - 82. - 85. - 90. - 99. - 120. - 129.
SERAROLS, JAUME «PORCATER» «HUGUETS», de Torà *[Cantaire]*. 81. - 82. - 83. - 84. - 85. - 90. - 91. - 99. - 120. - 130. - 131. - 132.
Serinyana. 99. - 156.
SERRA Y PAGÈS, *[Rosend]*. 18.
SERRA I RIBERA, JOSEPA «XICA DE CÂL ROIG», d'Oliana *[Cantaire]*. 95.- 99.
SERRA I VILALTA, MARIA, d'Olot *[Cantaire]*. 252. - 253. - 256. - 258. - 262. - 266. - 284. - 292. - 293. - 303. - 304. - 307. - 309. - 310. - 311. - 312. - 313. - 322. - 328.
SERRA I VILARÓ, MN. JOAN, de Solsona. 94.
*SERRALLER. 300. - 301. - 377.
«SERRALLER» (Dolors Corbella), de Torà *[Cantaire]*. 79. - 80. - 99.

Digitized by Google

Serraller, Câl. 79. - 80.
Seu de Vich. 13. - 17.
Seu d'Urgell, La. 98. - 116.
«SIDRO» (Isidre Pla), de Calaf [Cantaire]. 76. - 77. - 98. - 115.
*SILETA. 116.
SÍMMAC, PAPA. 348.
*SIMON CIRINEU. 105.
SIMON, DOLORS, d'Ivorra [Cantaire]. 83. - 99.
«SOL» (Joan Aumallé), de Olot. 252. - 262.
SOLER, JOSEP M.ª, de Sant Joan de les Abadesses. 416.
SOLER, SOFIA, de Torà [Cantaire]. 99.
SOLER DE MORELL, MOSSÈN JOSEP, de Tossa de Mar. 416.
SOLER I GRAU, CONCEPCIÓ, de Torà [Cantaire]. 85. - 99.
Solesmes. 349.
Solesmes, Monestir de. 349.
Solsona. 91. - 93. - 94. - 97. - 99. - 100. - 149. - 176. - 199. - 226. - 230.
*Solsona. 108.
Sóller. 39.
Sorbes. 94.
Súria. 99.
SURROCA I DOMÈNECH, FRANCESC, d'Olot [Cantaire]. 257. - 260. - 284. - 301. - 319.

*Tabanyera. 161.
*Taradell. 152. - 317.
*Tarragona. 163. - 164.
Tarragona, Camp de. 204.
Tàrrega. 75. - 114.
Tavertet, cingles de. 269.
TEIXIDOR, SCH. P., P. JOSEP, de Sabadell. 411.
«TEIXIDORETA» (Cecília Codina), de Cardona [Cantaire]. 93. - 94. - 98. - 147. - 149.
Temple de Jerusalem. 348.
TERESA (Muntada i Clota), de Casa d'El Pla de Sant Miquel de Pineda [Cantaire]. 274. - 284.
TIERSOT, JULIEN. 171. - 198. - 237. - 238. - 239. - 358.
Timoneda. 99.
*TOCA-SON. 151. - 152. - 207. - 317.
TODA, EDUARD. 416.
*Tolosa. 112. - 139. - 208. - 314. - 315.
TOMÀS, MESTRE JOAN. 283. - 287. - 410. - 411.
«TON» (Antoni Blanch i Moré), d'Amer [Cantaire]. 278. - 281. - 284. - 322. - 333. - 343.
«TONET DE L'ESTANC» (Antoni Bernada i Ninou), d'Anglès [Cantaire]. 250
*TONI. 120. - 121.
Torà. 78. - 79. - 80. - 81. - 82. - 83. - 84. - 85. - 90. - 91. - 93. - 99. - 100. - 117. - 118. - 120. - 121. - 129. - 130. - 133. - 189. - 194. - 206. - 210. - 211. - 217. - 218. - 221. - 228. - 229. - 231.
TORÀ, ECÒNOM DE, 79.
TORÀ, RECTOR DE, 79.
TORÀ, VICARI DE, 79.
TORELLÓ [Agustí]. 64.
«TORRADES» (Francisca Casafort), de Cardona [Cantaire]. 92. - 93. - 98.
TORRENT, MARIA, d'Oliana [Cantaire]. 99. - 156.
TORRENT MARIA, d'Oliana, nada a Valldan [Cantaire]. 99.
TORRENTELLER, CECÍLIA «BONAJOANA», de Cardona [Cantaire]. 94. - 98.
TORRES, FRANCISCA, de Oliana [Cantaire]. 99.
Torres de Segre. 99.
TORT, FAMÍLIA, de Sant Miquel de Pineda. 273. - 277.
TORT, PALMIRA, de Sant Miquel de Pineda. 273. - 274. - 276. - 277.
TORT, VICENTS, de Sant Miquel de Pineda. 272. - 273. - 274. - 276.
*Tortosa. 88. - 112.
Tossa de Mar. 416.
Tragó de Peramola. 98. - 115.
TRIADÚ I CASADELLÀ, ESTEVE «BARRAMBOLA», de Olot [Cantaire]. 262. - 263. - 265. - 284. - 323. - 324. - 326.
Túria. 25.
*Turquia. 133.
Tuxent. 84. - 99.
*Tuxent. 147.

Digitized by Google

Urgell. 81. - 98. - 134. - 137. - 145.

València. 25.
*València. 131.-165.- 309. - 375.
València, Antic regne de. 37.
Vall de Bianya. 251. - 252. - 255. - 256. - 258. - 272. - 282. - 284. - 294. - 296.
*Vall de Josafat. 303.
Vall d'Hòstoles. 266.
*Vall d'Orné. 290.
*Vall d'Ornera. 290.
Valldan. 99. - 156.
Valldora, La. 94.
«Vella Milleta» (de Biosca). 86. - 88. - 134.
*Ventura. 297.
*Ventureta. 296. - 297.
Verdaguer, Alvar. 16.
Verdaguer Mn. *[Jacinto]*. 414.
Verdés, Dolors, de Torà *[Cantaire]*. 81. - 99. - 129.
Verge de Montserrat. 408. - 411.
*Verge del Carme. 125. - 295.
*Verge Maria. 114. - 132.
*Verge Santa de Montcada. 378.
*Verge Santa del Rosari. 318.
Vicari de Castellfollit de Riubregós. 90.
Vicari de Torà. 79.
Vich, Seu de. 13. - 17.
*Vich. 145. - 146. - 214. - 289. - 298. - 301. - 323. - 396.
*Vich, Plana de. 389.
Vidal, Maria, de Sant Martí Sesgayoles *[Cantaire]*. 99.
Vidal, Pierre. 416.
Viena. 234.
*Vilafranca. 370.
Vilafranca del Penedès. 410.
*Vilana. 298.
Vilana, Pepa, de Solsona *[Cantaire]*. 94.-99.-149.
Vilanova i Capdevila, Josepa (Pepa), de Sant Miquel de Pineda *[Cantaire]*. 273. - 274. - 276. - 277. - 279. - 284. - 331. - 332.
Vilanova i Geltrú. 416.
Vilarrasa, Salvador, de Ripoll. 410.
«Vilotja» (Jaume Aiguabella), de Sant Martí del Clot *[Cantaire]*. 251. - 253. - 254. - 255. - 256. - 258. - 259. - 260. - 272. - 284. - 296. - 297. - 298. - 316. - 317. - 319. - 329. - 330.
«Vilotja, La» (casa de pagès, de Sant Martí del Clot). 255.
Vilubí. 225.
«Viola, El» (de Torà). 79.
*Virgen. 109.

Wagner *[Ricard]*. 64. - 172.
Wissemburg. 353.
Wolf. 52.

Xarpell i Vilaplana, Maria, de Torà *[Cantaire]*. 79. - 99.
«Xarrapa» (Antònia Bach), d'Oliana *[Cantaire]*. 95.- 99.
Xica (De Calaf). 70.
«Xica de Câl Roig» (Josepa Serra i Ribera), d'Oliana *[Cantaire]*. 95.- 99.
Xuriguera, Joan, de Biosca *[Cantaire]*. 98.
Xuriguera, Magdalena, de Biosca *[Cantaire]*. 86- 88. - 98.
Xuriguera, Maria, de Biosca *[Cantaire]*. 98.

Zamora. 259.

Digitized by Google

Digitized by Google

II

ÍNDEX DE CANÇONS I MÚSIQUES POPULARS I D'OBRES MUSICALS

Cançons i músiques populars, en versaletes = A L'HORTA DEL MEU PARE. Lloc de procedència, en cursiva = *D'Amer*.
Obres musicals, en rodó = Barbiere di Siviglia.
Els titols precedits d'asterisc són de cançons, de músiques populars o d'obres musicals simplement esmentades.
Els mots en cursiva entre claudàtors hi són afegits amb caràcter d'aclariment.

A L'HORTA DEL MEU PARE. *D'Amer*. 338.
A L'HORTA DEL MEU PARE. *D'Ivorra*. 126.
A VALÈNCIA N'HI HA UNA DAMA. 375.
AI, JOVE DE MON CONHORT... *De Sant Joan de les Abadesses*. 181.
AIMADA DEL SASTRE I DEL TEIXIDOR, LA. *D'Olot*. 326.
AIMANTS DONATS AL DIMONI. *D'Olot*. 312.
ALLELUIA de Commune Doctorum. 368.
ALLELUIA de Commune Doctorum. T. P. 365.
ALLELUIA de Commune unius Martyris. T. P. 390. - 391. - 392.
ALLELUIA de Commune unius Martyris non Pontificis. 368.
ALLELUIA de Commune unius Martyris non Pontificis. II. 370.
ALLELUIA de Commune Virginis et Martyris. 379.
ALLELUIA de Commune Virginis et Martyris. I. 398.
ALLELUIA de l'*Ofertori* de Commune festorum B. Mariae. V. 400.
ALLELUIA de la Dedicació d'Església. T. P. 398. - 399.
ALLELUIA de la Dominica IV després de Pasqua. 368. - 371.
ALLELUIA de la Dominica IV després de Pentecostès. 393.
ALLELUIA de la Dominica X després de Pentecostès. 393.
ALLELUIA de la Festa de la Circumcisió del Senyor. 372.
ALLELUIA de la Festa de la Immaculada Concepció. 365. - 371.
ALLELUIA de la Missa de la Dominica de l'Octava de Corpus, fragment final. 370. - 372.
ALLELUIA de la Missa de Virgine et Martyre. 382.
AMOR CONTRARIADA. *De La Pobla de Lillet*. 185.
*AMOR INCESTUÓS. *De Bagà*. 230.
ANGELETA, LA. 384.

Digitized by Google

ANGELETA DE MANRESA, LA. *D'Oliana*. 163. - 215.
ANGELETA DE MANRESA, LA. *D'Olot*. 306.
ANTÍFONA cinquena de Commune Virginis. In II Vesperis. 377.
ANTÍFONA del *Magnificat* de Commune Confessoris Pontificis. In II Vesperis. 368.
ANTÍFONA del *Magnificat* de la Festa de Nadal. 399.
ANTÍFONA del *Magnificat* del Dissabte abans de la Dominica X després de Pentecostès. 389.
ANTÍFONA del *Magnificat* del Dissabte primer de Quaresma. 393.
ANTÍFONA primera del I Nocturn de les Matines del Dijous Sant. 384.
ANTÍFONA quarta de Segones vespres de la Festa del Santíssim Nom de Jesús. 379.
ANTÍFONA tercera de les Segones vespres de Nadal. 399.
ANTÒNIA, LA. *D'Oliana*. 154.
*AQUESTES MUNTANYES. *De La Sellera*. 233.
ARANYONS, ELS. *De Sant Joan de les Abadesses*. 185. - 200.
*ASSASSÍ PER AMOR. *De Sant Feliu de Pallerols*. 226.
AUCELLETS QUE ANEU VOLANDO. *De Santa Creu d'Horta, Guilleries*. 181.
*AURENETA I EL PINSÀ, LA. 416.
*AVE MARIS STELLA. 354.

BALL DE CASCAVELLS. *De Torà*. 118. 194. - 217. - 231.
*BALL DE GITANES DE LES PRESES. 264. - 265.
BALLAIRES DINTRE UN SAC, ELS. 388.
*Barbiere di Siviglia *[De Rossini]*. 64.
BERENAR DE QUATRE GORMANDES. 371.
*BLANCAFLOR. *De Biosca*. 87.
BLANCAFLOR. *D'Olot*. 304.
BOLANGUERA, LA. *De Sant Pere Salavinera*. 68. - 104. - 233.
BON CAÇADOR, EL. *D'Amer*. 278. - 333.
*BON CAÇADOR, EL. *De La Pobla de Lillet*. 229.
BON CAÇADOR, EL. *De Torà*. 120.
BON CAÇADOR, EL. *De Torà*. 120. - 206.
BON CAÇADOR, EL. *De Torà*. 127.
BUQUICA LO GRAN LLADRE. 376.
*BURREIA, LA. *De Sant Feliu de Pallerols*. 276.

CALÀNDRIA, LA. 379.
*CAMINS D'ANÂ A FRANÇA, ELS. *De Sant Feliu de Pallerols*. 231.
*CANÇÓ AMOROSA. *De Felanitx, Mallorca*. 231.
CANÇÓ DE BATRE. *De Calaf*. 114. - 227. - 234.
CANÇÓ DE BATRE. *De Calaf*. 115. - 227.
CANÇÓ DE BATRE. *De Pina, Mallorca*. 182.
CANÇÓ DE BRESSOL (Sant Jaume del carrer Nou...). *De Calaf*. 107. - 232. - 233.
CANÇÓ DE BRESSOL. *Del Camp de Tarragona*. 204. - 205.
CANÇÓ DE COMBREGAR. *De Sant Martí del Clot*. 255. - 293.
CANÇÓ DE « GRÀCIES A DÉU», DELS SEGADORS. *De Biosca*. 136. - 192. - 220.
CANÇÓ DE «GRÀCIES A DÉU», DELS SEGADORS. *De Torà*. 118. - 218.
*CANÇÓ DE LA VILA D'OLOT. *D'Olot*. 257.
*CANÇÓ DE LLAURAR. *De Binisalem, Mallorca*. 198. - 226. - 231.
CANÇÓ DE LLAURAR. *De Biosca*. 134.

Digitized by Google

CANÇÓ DE LLAURAR. *De Biosca.* 135. - 191.
CANÇÓ DE LLAURAR. *De Biosca.* 135. - 193.
CANÇÓ DE LLAURAR. *De Calaf.* 115. - 188. - 225.
*CANÇÓ DE LLAURAR. *De Câs Concos, Mallorca.* 205.
*CANÇÓ DE LLAURAR. *De Sant Pere Salavinera.* 67.
CANÇÓ DE MENAR CARRO. *De Câs Concos, Mallorca.* 201.
CANÇÓ DE NADAL. *D'Amer.* 182. - 230.
*CANÇÓ DEL CABRER, LA. *De La Pobla de Lillet.* 231.
*CANÇÓ DEL LLADRE. *De Biosca.* 88.
CANÇÓ DEL LLADRE. *De Sant Pere Salavinera.* 68. - 104. - 195. - 233.
*CANÇÓ RELIGIOSA. *D'Esterri d'Aneu.* 231.
CANT DELS OCELLS, EL. *De Barcelona.* 181. - 184. - 187.
CANT DELS OCELLS, EL. *De Solsona.* 149.
CANT PROCESSIONAL *[Invocació a la pluja].* 399.
CAPITEL·LO. 392.
CAPITEL·LO, EL. *De Girona.* 289.
CAPITEL·LO, EL. *D'Odén.* 183. - 186.
CAPITEL·LO, EL. *D'Olot.* 256. - 298.
CAPTIVA RESCATADA PEL SEU GERMÀ. *De Biosca.* 133. - 190.
CARAMELLA. 368.
CARTA DE NAVEGAR, LA. *De Sant Miquel de Pineda.* 330.
CASADA AMB UN VELL. *D'Oliana.* 150. - 207.
CASAMENT DESFET PER UNA DESGRÀCIA. *D'Ivorra.* 124. - 196. - 220.
CAUTIVA RESCATADA PEL SEU GERMÀ, LA. *D'Oliana.* 159. - 196. - 208. - 225. - 229. - 234.
CAUTIVA RESCATADA PEL SEU GERMÀ, LA. DON BERTRAN I DONYA MARIA. (Cançó composta). *D'Oliana.* 157.
*COBLES DEL RAM, LES. *D'Olot.* 260.
COBLES DELS PAGESOS. 378.
COL·LOQUI D'UN FADRÍ I UNA DONZELLA. *De Canalda.* 181. - 231.
COMMUNIO de la Festa del Santíssim Nom de Jesús. 396.
COMMUNIO de la Missa de la Nit de Nadal. 390.
COMMUNIO de la Missa pro Defunctis. 400.
COMTE FLORIS, EL. *De Calaf.* 109.
COMTE FLORIS, EL. *De Sant Martí del Clot.* 297.
*COMTE L'ARNAU. 47.
*COMTE L'ARNAU, EL. *De Ripoll.* 37.
COMTE L'ARNAU, EL. *De Sanahuja.* 143. 232.
*COMTE L'ARNAU, *Dels Pireneus.* 53.
CONDEMNAT A LA FORCA, QUE RECOMANA ELS FILLS. *D'Olot.* 302.
CONFESSIÓ. 370.
CONTRABANDISTES, ELS. *Del Montseny.* 184.
CONTRAPÀS LLARG. *De Sant Vicents de Torelló.* 183. - 185. - 186.
CORRANDA. *De Calaf.* 107. - 234.
CREDO II. 379. - 380.
CREDO IV. 371. - 372.
CRIADA BURLETA, LA. 370.
CHORUS ANGELORUM de l'Absolta dels Difunts. 401.
CHRISTE de la Missa II del *Kyriale.* 378.
CHRISTE de la Missa III del *Kyriale.* 383.
CHRISTE de la Missa VII del *Kyriale.* 364.
CHRISTE de la Missa IX del *Kyriale.* 364.

*DAMA D'ARAGÓ, LA. 276.
DAMA D'ARAGÓ, LA. 373. - 374. - 375.

Digitized by Google

Dansa dels emprius. *De Torà.* 117. - 211.
Desembre Congelat, El. 386.
Dida, La. *De Sanahuja.* 143. - 207.
Dida, La. *De Sant Martí Sesgayoles.* 75. - 114.
Dida, La. *De Torà.* 131.
Diga-me'n, tu, bella Roseta. *D'Oliana.* 95. - 160.
Diumenge de Rams. *D'Oliana.* 166. - 207.
Diví Moliner, El. D'Amer. 338.
Domine Deus del *Gloria* de la Missa XIII del *Kyriale.* 367.
Don Bertran i Donya Maria. — La cautiva rescatada pel seu germà. (Cançó composta.) *D'Oliana.* 157.
Don Francisco. *De Sanahuja.* 140. - 232.
*Don Francisco. *De Solsona.* 199. - 226.
Don Francisco. *D'Olot.* 258. - 307.
*Don Joan i Don Ramon. *De Mallorca.* 29. - 33.
Don Joan i Don Ramon. *De Sant Martí del Clot.* 318.
Don Lluís de Montalbà. *De Canalda.* 187.
Don Lluís de Montalbà. — Sublevació al vaixell. — El grumet valent. (Cançó composta.) *D'Oliana.* 152.
Donzella robada que es fingeix morta, La. *D'Olot.* 292.
Donzella seduïda pel fill del rei, La. *D'Oliana.* 156. - 229.
Dos camins, Els. *De Prats de Llussanès.* 183.

Ella és alteta i prima... *De Calaf.* 111.
Empresonada perquè no es casi. *D'Olot.* 325.
En Rosell 'gafa la mula... *De Girona.* 287.
*Enemic de les dones. *De Sant Joan de les Abadesses.* 233.
Enyor, El. 373. - 374.
Escriva, La. *De Sanahuja.* 139. - 189. - 228. - 231.
*Escriveta, La. *De Gòsol.* 198.
Esposa infidel, La. *De Torà.* 121. - 229.
Esposa morta que parla, La. *D'Odén.* 185.
Estudiant de Vich, El. 396.
Estudiant de Vich, El. *De Castellfollit de Riubregós.* 145. - 214.
Estudiant de Vich, El. *D'Olot.* 323.
Estudiants de Tolosa, Els. *De Calaf.* 112. - 208.
Estudiants de Tolosa, Els. *D'Olot.* 314.
Estudiants de Tolosa, Els. *D'Olot.* 315.
*Estudiants de Tortosa, Els. *De Biosca.* 88.
Excusa d'allargar el festeig. *D'Olot.* 266. - 327.

*Fadrinet, El. *De Vilubí.* 225.
Fadrins de Sant Boy, Els. 390.
Fals mosso de forner, El. *De Sant Miquel de Pineda.* 331.
Festejada per un capità. *D'Olot.* 301.
Festejador presumit. *De Sant Martí del Clot.* 296.
Fi d'En Toca-son, La. *D'Oliana.* 151. - 207.
Filadora, La. *D'Amer.* 280. - 341.
*Fill del Rei, El. *De Biosca.* 88.
Filla del marxant, La. *D'Ivorra.* 127.
Filla del rei de França, La. 399.

Digitized by Google

*FILLA DEL REI DE FRANÇA, LA, I EL RIC HOM ARAGONÈS. 245.
FLOR DE LLORER, LA. *De Calaf.* 108.
FLOR DEL LLORER, LA. 369.
FRANCISCA FERRERA. 398.
FRANCISCA FERRERA. *De Torà.* 132.
FRARE BLANC, EL. *De Castellfollit de Riubregós.* 145.
*FRARE BLANC, EL. *De Sant Pere d'Osor.* 233.
*FUGIDA D'EGIPTE, LA. *De Biosca.* 88.
FUSELLERS, ELS. *D'Ivorra.* 123. - 195.

GALAN CARABASSEJAT, EL. *De Cardona.* 147.
GATS DE CODINA, ELS. 377.
Gemma di Vergi. De Donizetti. 172.
GLORIA de la Missa IV del *Kyriale.* 384.
GLORIA de la Missa V del *Kyriale.* 397.
GLORIA de la Missa V del *Kyriale*, fragment de l'*Amen.* 398.
GLORIA de la Missa XIII del *Kyriale*, DOMINE DEUS. 367.
GLORIA de la Missa XIV del *Kyriale.* 400.
GLORIA de la Missa XV del *Kyriale.* 378. - 380. - 382. - 384.
GLORIA I de *Cantus ad libitum.* 396.
GOIGS *[de la Verge de Montcada].* 378.
GOIGS DEL ROSER (Quaresma). 382.
*GOIGS DELS OUS. 416.
GRADUAL de Commune plurimorum Martyrum. I. 366.
GRADUAL de la Dominica infra octavam Nativitatis Domini. 398.
GRADUAL de la Missa de Difunts. 374.
GRADUAL de la Missa de Virgine et Martyre. 386.
GRADUAL de la Missa de Virgine non Martyre. 386.
GRUMET VALENT, EL. — SUBLEVACIÓ AL VAIXELL. — DON LLUÍS DE MONTALBÀ. (Cançó composta.) *D'Oliana.* 152.

HEREU RIERA, EL. *De Calaf.* 116. - 234.
HEREU RIERA, EL. *De Sant Feliu de Pallerols.* 187.
HIMNE de Commune Confessoris Pontificis. In II Vesperis. 396.
HORES DE L'AMOR, LES. *D'Oliana.* 155. - 209.
HOSTAL DE LA PEIRA, EL. 366.
HOSTAL DE LA PEIRA, EL. *De Calaf.* 110.

INDECÍS CARABASSEJAT, EL. *D'Amer.* 334.
INTROIT de Commune plurimorum Martyrum. 377.
INTROIT de Commune unius Martyris Pontificis. 371.
INVITATORI de les Matines de Nadal. 383.

JOAN, PER QUÈ NO T'ALEGRES? *De Torà.* 117. - 210.
JORDI LO BON PAGÈS. 397.
JUGADOR FILL DE VIUDA, EL. *De Sant Martí del Clot.* 295.
JUTGE I LA JUTGESSA, EL. *D'Amer.* 281. - 343.
JUTGESSA, LA. 366.

KYRIE «Clemens Rector». *Cantus ad libitum.* I. 370.
KYRIE de la Missa *Cathalana.* 403.
KYRIE de la Missa *Mistica.* 404.
KYRIE de la Missa I de *Cantus ad libitum.* 369.

Digitized by Google

KYRIE de la Missa II del *Kyriale.* 372.
KYRIE de la Missa III del *Kyriale.* 383.
KYRIE de la Missa V del *Kyriale.* 380.
KYRIE de la Missa VIII del *Kyriale.* 385.- 387.
KYRIE de la Missa VIII. *Cantus ad libitum.* 386.
KYRIE de la Missa X del *Kyriale.* 364.
KYRIE de la Missa XVI del *Kyriale.* 383.
KYRIE de la Missa XVII del *Kyriale.* 390.
KYRIE primer de la Missa VII del *Kyriale.* 366. - 369.
KYRIE primer de la Missa XI del *Kyriale.* 367. - 369.
KYRIE III de la Missa VII del *Kyriale.* 396.
KYRIE IV. *Cantus ad libitum.* 392.

LLADRES DE CERDANYA, ELS. 395.
*LLÀNTIA DEL REI MORO, LA. *De Biosca.* 88.

MAL OBEDIENTA, LA. 381.
MARE DE DÉU, LA. *De Sant Martí Sesgayoles.* 113. - 231.
MARE DE DÉU ENDOLADA, LA. *De Sant Feliu de Pallerols.* 320.
*MARE DE DÉU QUAN ERA XIQUETA, LA. 403.
MARIA HERMOSA, LA. 364.
MARIAGNA. 389.
MARIAGNETA. *D'Olot.* 258. - 310.
*MARIAGNETA. *D'Olot.* 260.
MARIT BURLAT, EL. *D'Oliana.* 161. - 213.
MATA DEGOLLA, ballet. *De Sant Feliu de Pallerols.* 185.
MERINYAC, EL. 394.
MESTRE, EL. *De Calaf.* 112. - 234.
MESTRE, EL. *D'Olot.* 319.
MINGO ARTIGUER, EN. *D'Amer.* 337.
MINYONA DE LA PINYA, LA. *D'Olot.* 327.
MINYONA LLESTA, LA. *D'Oliana.* 162. - 206. - 228. - 232.
MISSA DE JESUCRIST, LA. *D'Amer.* 332.
MON MARIT JAU DE CORTANES... *De Calaf.* 108.
MORT DE LA NÚVIA, LA. *D'Oliana.* 165.
MORT DEL PARE JORDI, LA. 389.
MULLER DEL GAVATXOT, LA. *De Torà.* 130 189. - 228.
MUNTANYES DE CANIGÓ. *D'Olot.* 258. - 308.
*MUNTANYES DE CANIGÓ, LES. 276. - 416.
MUNTANYES DEL CANIGÓ. 386.
*MUNTANYES REGALADES. 276. - 416.
*MUNTANYES REGALADES. *De Perpinyà.* 48.

NINES I EL CARBONER, LES. *D'Oliana.* 166. - 207.
NINES I ELS ESTUDIANTS DE CERVERA, LES. 394.
NIT DE VETLLA. 364.
NOIA INCAUTA, LA. *D'Oliana.* 153. - 196. - 234.
NOIA ROBADA PER SOLDATS, LA. *De Sanahuja.* 144. - 207.

*O Maria deu maire. 353.
OCELLET, EL. 397.
OFERTORI de la Dominica II després de l'Epifania, fragment. 365.
OFERTORI del Divendres després de Pasqua. 390.
*ONZE LLADRES DE CERDANYA, ELS. *De Biosca.* 88.
ORACIÓ A L'HORT, LA. 391.

Digitized by Google

*PARDAL, LO. 416.
PART DE SOL IXENT... 382.
PASTORA, LA. *D'Amer*. 278. - 333.
PASTORET, EL. 393.
PASTORETA, LA. 385.
PASTORETA, LA. *De Girona*. 288.
PASTORS A BETLEM, ELS. *D'Oliana*. 151.
PAU GIBERT. 380.
PAU GIBERT, EN. *D'Olot*. 303.
PEPA, LA. *De Torà*. 131.
*PER L'ALIMENT DEL BON VI. *De Sant Pere d'Osor*. 198.
PETIT MARIDET, EL. *De Calaf*. 111.
PETIT VAILET, EL. *D'Olot*. 263. - 324.
PLOMA DE PERDIU, LA. *D'Olot*. 262. - 321.
POBRE PEISAN, EL. *De Castellar de Nuch*. 186.
POBRE PEISAN, EL. *De Sant Martí del Clot*. 328.
POBRE PEISAN, EL. *D'Oliana*. 164.
POBRE PEISAN, EL. *D'Olot*. 311.
PODER DEL CANT, EL. 365.
*POLL I LA PUÇA, EL. *De Torà*. 85.
*POMA MIDORA. 416.
*PORQUEIROLA, LA. 36.
PORQUEIROLA, LA. *D'Amer*. 281. - 339.
PORQUEIROLA, LA. *D'Olot*. 290.
PORTAL DE BETLEM... *De Sant Pere Salavinera*. 105. - 207.
PRESA DE ROSES, LA. *D'Olot*. 299.
PRESÓ DE LLEYDA, LA. *D'Amer*. 280. - 335.
*PRESÓ DE LLEYDA, LA. *De Biosca*. 88.
PRESÓ DE LLEYDA, LA. *De Sanahuja*. 141. - 195. - 232.
PRESÓ DE LLEYDA, LA. *De Torà*. 128. - 189.
PROMÈS BURLAT, EL. *De Torà*. 129. - 221.
PROMESA QUE SE'N VA A RECUPERAR EL PROMÈS, LA. *De Cardona*. 148. - 212.

RABADÀ, EL. *D'Ivorra*. 123.
RABADÀ, EL. *De Sanahuja*. 142. 234.
*REI MARINER, EL. 35.
REI MARINER, EL. *D'Amer*. 281. - 342.
REI MARINER, EL. *De Canalda*. 184.
REI MARINER, EL. *D'Olot*. 313.
REI MORO, EL. *D'Olot*. 309.
*REIS D'ORIENT, ELS. *De Biosca*. 88.
REPROPI, EL. *De Biosca*. 137. - 188. - 228. - 231.
RETORN DE LA FILLA, EL. *D'Amer*. 336.
*RETORN DEL CAVALLER, EL. *De Biosca*. 88.
*RETORN DEL CAVALLER. *De Solsona*. 230.

SALM de cinquè to, entonació i mediació. 388.
SALM de primer to, final solemne. 366.
SALM de quart to, final. 382.
SALM de sisè to, entonació i mediació. 390.
SALM de sisè to, final. 389.
SALM de vuitè to, cadència final. 377.
SALM de vuitè to, entonació i mediació. 400.
SAMARITANA, LA. *De Sanahuja*. 141. - 197.
SAMARITANA, LA. *De Sant Pere Salavinera*. 106.
SANCTUS de la Missa IV del *Kyriale*. 379.
SANCTUS de la Missa VI del *Kyriale*. 382.
SANCTUS de la Missa IX del *Kyriale*. 387.
SANCTUS de la Missa XVII del *Kyriale*. 385.

Digitized by Google

Sant Magí. *D'Olot.* 324.
Santa Agnès. *D'Olot.* 305.
Santa Agnès. *De Torà.* 122. - 229.
Santa Magdalena. *De Biosca.* 138. - 213.
*Santa Magdalena. *De Sant Llorenç dels Morunys.* 233.
Santa Quitèria. *De Cardona.* 146. - 216.
Sardana. Dansa. *De Prats de Rey.* 66. - 103.
Sequentia de la Festa de Corpus. 378.
Serraller, El. *D'Olot.* 300.
*Sileta La. 416.
Sona, viola, sona. *D'Olot.* 322.
Sos pares la volen casar amb un altre. *De Sant Martí del Clot.* 296.
*Sota el pont de Lió... *De Sant Vicents de Rus.* 230.
Sublevació al vaixell. — El grumet valent. — Don Lluís de Montalbà. (Cançó composta.) *D'Oliana.* 152.
Surra, La. 391.

Testament d'Amèlia, El. 367.
*Testament de l'Amèlia. *De «Casa Aubareda», terme de Navés.* 229.
Toca-son, En. *De Sant Martí del Clot.* 317.
Tonada de glosses. *D'Algaida, Mallorca.* 181. - 226.
Tractus de la Dominica de Passió. 380.
Tractus de la Missa pro Defunctis. 377.
Tres segadors, Els. *De Sant Feliu de Pallerols.* 199.
Tres segadors Els. *De Sant Martí del Clot.* 329.
*Tres segadors, Els. *De Santa Coloma de Farnés.* 230.
*Tres segadors, Els. *De Santa Coloma de Farnés.* 230.
*Tres segadors, Els. *D'Olot.* 265.
*Tres tambors, Els. *De Biosca.* 88.
Treure ball. Dansa. *De Prats de Rey.* 66. - 103. - 188.
Tristany i Isolda. De Wagner. 172.

Vella i l'estudiant, La. *De Sant Martí del Clot.* 316.
Viciós penedint-se en l'agonia, El. *De Sant Feliu de Pallerols.* 320.
Vida dels soldats. *De Sant Martí Sapresa.* 184.

Digitized by Google

III

ÍNDEX DE CORPORACIONS, ENTITATS, INSTITUCIONS, DIADES, ETC.

Els mots precedits d'asterisc són de text cançonistic.
Els mots en cursiva entre claudàtors són afegits amb caràcter d'aclariment.

Ajuntament de Palma *[de Mallorca]*. 18.
Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya. 407 - 409.
Arxiu de la Corona d'Aragó. 54.
Ateneu Barcelonès. 13. - 17.
Ateneu Enciclopèdic Popular de Barcelona. 416.
*Audiència. 366.
«Avenç, El», Tipografia. 17.

Biblioteca de Sant Joan *[Provincial]*. 53.
Biblioteca Nacional *[Madrid]*. 25.
Biblioteca Provincial i Universitària. 25. - 26. - 27. - 37. - 44. - 45. - 54.

Cançoner Popular de Catalunya, Obra del. 13 - 15. - 16. - 19. - 38. - 46. - 58. - 59. - 63. - 82. - 89. - 91. - 174. - 175. - 177. - 178. - 234. - 238. - 245. - 250. - 254. - 266. - 271. - 272. - 280. - 407. - 409. - 410. - 412. - 413. - 414. - 415. - 416.
Carnestoltes, Dies de. 118.
Carnestoltes, Dilluns de. 117.
*Cena, Nit de la. 105.
Centre Catòlic, de Calaf. 65.
Centre Excursionista de Catalunya. 17. - 407. - 409.
Circumcisió del Senyor, Festa de la. 272.

Digitized by Google

Concili Tridentí. 349.
Concurs - Any 1922 *[Convocat per l'Orfeó Català per a l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya»]*. 407.
Consell Consultiu de l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya». 407. - 412. - 413. - 414. - 415.
Corpus, Dominica de l'octava de. 370. - 372.
Corpus, Festa de. 378.
Cos Nacional d'Arxivers. 24. - 54.

Dijous Sant. 384.
Dissabte abans de la Dominica X després de Pentescostès. 389.
Dissabte primer de Quaresma. 393.
*Diumenge de Rams. 166. - 207.
Divendres després de Pasqua. 390.
*Divendres Sant *[Diada del]*. 391.
Dominica de l'octava de Corpus. 370. - 372.
Dominica de Passió. 380.
Dominica infra octavam Nativitatis Domini. 398.
Dominica II després de l'Epifania. 365.
Dominica IV després de Pasqua. 368. - 371.
Dominica IV després de Pentecostès. 393.
Dominica X després de Pentecostès. 393.

Epifania, Dominica II després de la. 365.
Església llatina. 347.
Església romana. 348.
Exposició Universal de Barcelona, 1888. 26.

Festa de la Música Catalana. 416.
«Filarmònica, La» *[Petita orquestra]*. 64.
Fundació Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera. 13.

Ilustració Catalana. 17. - 18. - 27.
Immaculada Concepció, Festa de la. 365. - 371.
Institut d'Estudis Catalans. 407. - 409. - 412. - 416.

Digitized by Google

Jocs Florals de Barcelona. 21. - 25. - 26. - 35.

Mancomunitat de Catalunya. 63.
Mare de Déu d'agost *[Diada de]*. 107.
Ministeri d'Instrucció Pública, de França. 50.

Nadal, Festa de. 383. - 399.
*Nadal, Nit de. 131. - 390.
Nativitatis Domini, Dominica infra octavam. 398.

Obra del «Cançoner Popular de Catalunya». 13. - 15. - 16. - 19. - 38. - 46. - 58. - 59. - 63. - 82. - 89. - 91. - 174. - 175. - 177. - 178. - 234. - 238. - 245. - 250. - 254. - 266. - 271. - 272. - 280. - 407. - 409. - 410. - 412. - 413. - 414. - 415. - 416.
Orfeó Català, de Barcelona. 272. - 374. - 408. - 412. - 416.
Orfeó Nova Solsona. 416.

Palau de la Música Catalana. 408. - 414.
Palma *[de Mallorca]*, Ajuntament de. 18.
*Pasca, Dia de. 334.
Pasqua, Dominica IV després de. 368. - 371.
Pasqua, Divendres després de. 390.
*Pasqua florida. 370.
Passió, Dominica de. 380.
Pentecostès, Dissabte abans de la Dominica X després de. 389.
Pentecostès, Dominica IV després de. 393.
Pentecostès, Dominica X després de. 393.
Puríssima *[Diada de la]*. 22.

Quaresma, Dissabte primer de. 393.

*Ram *[Diumenge de Rams]*. 260.
Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. 18.

Digitized by Google

*Sant Esidro *[Dia de]*. 395.
*Sant Joan, Dia de. 384.
*Sant Joan, Matí de *[Diada]*. 117. - 133. - 158. - 159.
*Sant Marc, Dia de. 296. - 297.
Sant Silvestre *[Diada de]*. 77.
Santa Calamanda, Diada de. 65.
Santa Cecília *[Diada de]*. 21.
Santíssim Nom de Jesús, Festa del. 379. - 396.
Schola Cantorum *[de Roma]*. 349.
Secció d'Excursions de l'Ateneu Enciclopèdic Popular de Barcelona. 416.

Universitat de Barcelona. 16. - 21. - 26. - 44. - 45.
Universitat de València. 25.

Digitized by Google

IV

ÍNDEX BIBLIOGRÀFIC

Els mots en cursiva entre claudàtors hi són afegits amb caràcter d'aclariment.

Alguer, El, d'Eduard Toda. 416.

Almacén de frutos literarios [Publicació periòdica]. 20.

Antifonari. 349.

Aplega de cançons populars catalanes. Recull de Mn. Lluís Canyellas, de Sant Joan de les Abadeses. 408. - 411.

Aspiración. Poesia castellana *[de Marian Aguiló].* 20.

Baladrers barcelonins. Recull de Joan Amades i Joan Tomàs, de Barcelona. 409. - 410.

Bibliografia Catalana, de Marian Aguiló. 25.

Biblioteca Catalana [Publicació de Marian Aguiló]. 26. - 44. - 243.

Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. 18. - 19.

Brusi [Diario de Barcelona]. 21. - 244.

Cancionero musical popular español, del Mestre Felip Pedrell. 358. - 368.

Cançoner comarcal de Ripoll. Recull de Salvador Vilarrasa i Tomàs Raguer i Fossas, de Ripoll. 408. - 410.

Cançoner comarcal de Ripoll. Balls. Recull de Salvador Vilarrasa i Tomàs Raguer i Fossas, de Ripoll. 409. - 410.

Cançoner comarcal de Ripoll. Goigs. Recull de Salvador Vilarrasa i Tomàs Raguer i Fossas, de Ripoll. 409. - 410.

Cançoner de Collsacabra i altres cançons, Del. Recull de Lluís Genís i Bayés, de Barcelona. 408. - 411.

Cançoner de la terra, El. Recull de Mn. Joan Sala i Salarich, de Santa Maria de Corcó 408. - 410.

Digitized by Google

Cançoner de Sant Feliu de Pallerols. Recull de Joaquim Sans i Quintana, de Barcelona. 408. - 411.
Cançoner del Calic, El, de Mn. J. Serra i Vilaró. 370. - 371. - 377. - 378. - 382. - 384. - 394. - 395.
Cançoner gòtic [Cançoneret d'obres vulgars, de Marian Aguiló]. 243.
Cançoner humil, El. Recull de Mn. Joan Sala i Salarich, de Santa Maria de Corcó. 408. - 410.
Cançoner Popular, d'Aureli Capmany. 366. - 367. - 369. - 379. - 386. - 397. - 398.
Cançoner Popular de Catalunya. 171. - 413.
Cançons de Catalunya nova. Recull de Josep Piñol i Mirada, de Lleyda. 408. - 411.
Cançons de la Terra, de Francesc Pelay Briz. 49. - 174.
Cançons feudals cavalleresques [Romancer popular de la terra catalana, de Marian Aguiló]. 14. - 16. - 26. - 27. - 31. - 32. - 33. - 35. - 36. - 38. - 39. - 41. - 43. - 45. - 47. - 48. - 50. - 51. - 52. - 53. - 57. - 58. - 413.
Cançons i follies, de P. Bertran i Bros. 50. - 364. - 370. - 376. - 381. - 388. - 389. - 391. - 397.
Cançons i jocs cantats de la infantesa. Vol. XLII de la Col·lecció «Minerva». 375.
Cançons populars. Recull de Mn. Josep Maideu i Auguet, de Vilafranca del Penedès. 408. - 410.
Cançons populars catalanes, de Francisco Alió. 385. - 386. - 390. - 396.
Cançons populars catalanes. Recull del P. Josep Baburés, Sch. P., de Sabadell. 408. - 411.
Cançons populars catalanes. Recull de Francesc Domingo i Masjoan, de Barcelona. 408. - 411.
Cançons populars catalanes, de Vicents M.ª de Gibert. 399.
Cançons populars catalanes. Recull de Palmira Jaquetti, de Barcelona. 408. - 411.
Cançons populars catalanes. Recull d'Amadeu Oller i Berenguer, de Moyà. 408. - 410.
Colección de poesías escogidas de los más célebres autores. 28.
Col·lecció de cançons populars catalanes. Recull de Martí Llobet, de Figueres. 409. - 411.
Comiat [Poesia de Marian Aguiló]. 34. - 56.
Comunicació feta al Congrés de Viena [Materials. Vol. I]. 234.
Cours de composition musicale, de D'Indy. 358.
Chansons populaires des Pyrenées Françaises, de Jean Poueigh. 198.
Chant populaire des Flammands de France, de De Coussemaker. 358.

Danses religioses de Moyà, de Morella i d'Olot. Recull del P. Josep Teixidor, Sch. P., de Sabadell. 409. - 411.
De la Cançó popular catalana, de Lluís Millet. 374. - 393.
Diario de Barcelona [Brusi]. 21. - 244.
Diccionari Aguiló. 243.
Diccionari Aguiló [Inventari de la Llengua]. 34. - 58.

Digitized by Google

Esperança [Poesia de Marian Aguiló]. 25.
Esplays de jovenesa [Poesies de Marian Aguiló]. 22. - 23.
Estrella Balear, La. Periòdic. 21.
Evangeli. 353.
Excursions. Butlletí mensual de l'Ateneu Enciclopèdic Popular de Barcelona. 416.

Fets dels Apòstols. 348.
Fochs Follets [Poesies de Marian Aguiló i Fuster]. 19.
Folklore barceloní. Recull de Joan Amades i Joan Tomàs, de Barcelona. 408. - 411.

Gradual romà. 348.
Gramalla, La [Periòdic]. 243.

Histoire de la Chanson Populaire en France, de Julien Tiersot. 171. - 237. - 358.
Historia crítica (civil y eclesiástica) de Cataluña, d'Antoni de Bofarull. 54.

Inventari de la Llengua [Diccionari Aguiló]. 34. - 58.
Institucions litúrgiques [De Dom Guéranger]. 349.

Jocs d'infants. Recull del P. Josep Baburés, Sch. P., de Sabadell. 409. - 411.

Kyrial [de cant pla] de la Parròquia de Santa Maria de Betlem, de Barcelona. 403. - 404.
Kyriale. 364. - 366. - 367. - 369. - 372. - 378. - 379. - 380. - 382. - 383. - 384. - 385. - 387. - 390. - 396. - 397. - 398. - 400.

Llibre de la Mort, de Marian Aguiló i Fuster. 15.
Llibret d'Aniversaris, de Marian Aguiló i Fuster. 14. - 21. - 22. - 56.

Marian Aguiló. Estudi biogràfich y crítich compost per encàrrech del Excm. Ajuntament de Palma y llegit el dia 31 de desembre de 1897 en la Sala de sessions. 17.
Marian Aguiló, En. Discurs llegit en la vetllada que's celebrà a l'Ateneu Barcelonès 'l

Digitized by Google

dia 6 de juny de 1898 per l'Iltre. Sr. D. Jaume Collell, Mestre en Gay Saber, Canonge de la Seu de Vich. Barcelona, MDCCCXCIX. 13. - 17. - 45.

Marian Aguiló, folklorista, En, per R. Serra y Pagès. Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Número 88. Octubre a diciembre 1925. 18. - 39.

Marian Aguiló i Fuster, En, per J. Massó Torrents. Lectura feta en el Centre Excursionista de Catalunya el dia 26 de novembre de 1897. — Barcelona. Tip. « L'Avenç », Ronda de l'Universitat, 4. 1898. 17. - 26. - 30. - 38. - 39.

Materials de l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya». Vol. I. 174. - 177. - 180. - 234.

Materials de l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya». Vol. II. 407.

Materials [de l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya»]. 19. - 174. - 177. - 180. - 234.

Materials Aguiló. [Textos de cançons amb notes de divers caràcter]. 19. - 28. - 29. - 30. - 31. - 33. - 35. - 36. - 37. - 38. - 39. - 40. - 41. - 44. - 46. - 47. - 48. - 51. - 52. - 53. - 54. - 55. - 57. - 58. - 59. - 412. - 414.

Memòria de la missió Barberà-Bohigas [Materials, vol. II]. 174. - 176. - 235.

Missal romà. 348.

Motu proprio, de Pius X. 350.

Musique des troubadours, La, de Joan Beck. 352.

Obres catalanes completes de Miquel S. Oliver. IV. Mestres y amichs. Barcelona. Ilustració Catalana. 17. - 20. - 32. - 34. - 43.

Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos, de Manuel Milà i Fontanals. 49. - 50. - 51.

Paleografia musical [De Dom Mocquereau]. 350.

Palma, La. Setmanari d'història i literatura. 20. - 29. - 33.

Pel nostre ideal, de Lluís Millet. 364. - 382. - 391.

Petit recull de cançons, de Josep M.ª Comella, de Barcelona. 409. - 411.

Poesies completes de Marian Aguiló. Vol. I. Esplays de jovenesa. Llibret d'Aniversaris. — Vol. II. Llibre de la Mort. Fochs Follets. — Vol. III. Varia. Embriaguesa. Llibret de Consells. — Barcelona. Ilustració Catalana. 18. - 27. - 29. - 31. - 34. - 56. - 57.

Recuerdos y bellezas de España, de Pau Piferrer. 54. - 56.

Recull de ballets, danses i comparses populars catalanes. De Mn. Josep Maideu i Auguet, de Vilafranca del Penedès. 409. - 410.

Recull de cançons populars. De Joan Amades i Joan Tomàs, de Barcelona. 408. - 411.

Recull de cançons populars. De Josep Conangla i Escudé, d'Ametlla de Merola. 408. - 410.

Recull de cançons populars catalanes. De Carles Furés i Joan Lliró, de Castellbisbal. 408. - 411.

Digitized by Google

Recull de cançons populars valencianes. De Just Sansalvador i Cortès, de Barcelona. 408. - 411.
Revista Musical Catalana. 414.
Ritual romà. 348.
Romancer popular de la terra catalana, recullit y ordenat per En M. Aguiló y Fuster, Bibliotecari de la Universitat de Barcelona, etc. *Cançons feudals cavalleresques.* Barcelona. Llibreria d'Alvar Verdaguer. Rambla del mitg, n.° 5. 14. - 16. - 26. - 27. - 31. - 32. - 33. - 35. - 36. - 38. - 39. - 41. - 43. - 45. - 47. - 48. - 50. - 51. - 52. - 53. - 57. - 58. - 413.
Romancerillo Catalán, de Manuel Milà i Fontanals. 49.
Romancero general [De N'Agustí Duran]. 24.

Sant Jordi. Recull de Mn. Lluís Canyellas, de St. Joan de les Abadesses. 416.

Tonades infantils. Recull de Joan Amades i Joan Tomàs, de Barcelona. 409. - 410.

Veredicte del Concurs. Any 1922. 407. - 408. - 410.

135 *cants i cantarelles d'infants i jocs infantils amb tonada.* Recull de Mn. Josep Maideu i Auguet, de Vilafranca del Penedès. 409. - 410.
1844 *[Poesia de Marian Aguiló].* 22.
70 *tocades i crides típiques.* Recull de Mn. Josep Maideu i Auguet, de Vilafranca del Penedès. 409. - 410.

Digitized by Google

Digitized by Google

V

ÍNDEX DE GRAVATS

PÀG.

Marian Aguiló i Fuster 11
Francisca Saperas i sa filla Maria Noguera, de Sant Pere Salavinera 69
Calamanda Closa, de Cunill, resident a Calaf 71
Roser Gabarró «Rosario», de Freixanet, resident a Calaf 72
Isidre Pla, d'Artesa de Segre, resident a Calaf 76
Francisca Burgés «Balagna», de Calaf 77
Dolors Serarols, de Torà 82
Ramon Alceda «Millet» i família, de Biosca 87
Cecília Codina «Teixidoreta», de Sant Feliu de Lluelles, resident a Cardona 93
Carme Esteve, d'Oliana 96
Itinerari de la missió de recerca Barberà - Bohigas 1923 101
Itinerari de la missió de recerca Tomàs - Llongueres 1923 286

Digitized by Google

Digitized by Google

ÍNDEX GENERAL

PÀG.

MARIAN AGUILÓ I FUSTER, per *Joan Puntí i Collell, Prev.* 9
MEMÒRIA de la Missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada pel Mestre Josep Barberà i En Pere Bohigas, Doctor en Filosofia i Lletres, a les comarques de l'Alta Segarra, el Cardoner i Ribera del Segre, del 8 de setembre al 7 d'octubre de 1923, per comanda de l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya», per *Josep Barberà* i *Pere Bohigas* 61
SELECTA DELS MATERIALS recollits per la Missió Barberà - Bohigas, 1923....... 103
CROMATISME, MODALITAT I TONALITAT en les cançons populars catalanes, per *Francesc Pujol* 169
EN MARIAN AGUILÓ. Recordances personals, per *Francesch Matheu*. 241
MEMÒRIA de la Missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada pel Mestre Joan Tomàs i En Bartomeu Llongueres a Girona, Olot, Sant Martí del Clot, Sant Feliu de Pallerols, Rupit, Sant Miquel de Pineda i Amer, del dia 2 al 14 d'agost i del 29 d'agost al 7 de setembre de 1923, per comanda de l'Obra del «Cançoner Popular de Catalunya», per *Joan Tomàs* 247
SELECTA DELS MATERIALS recollits per la Missió Tomàs - Llongueres, 1923. 287
ELEMENTS GREGORIANS DINS LA CANÇÓ POPULAR CATALANA. Notes per a un estudi comparatiu entre la melodia gregoriana i la cançó popular catalana, per *Francesc Baldelló, Prev.* 345
CRÒNICA DE L'OBRA DEL «CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA», any 1923, per *Joan Puntí i Collell, Prev.* 405

ÍNDEXS

I. Index onomàstic i toponímic 419
II. Index de cançons i músiques populars i d'obres musicals 435
III. Index de corporacions, entitats, institucions, diades, etc. 443
IV. Index bibliogràfic 447
V. Index de gravats 453

Digitized by Google

Digitized by Google

FE D'ERRADES

PÀG.	LÍNIA	DIU	HA DE DIR
84	27	Tuixent	Tuxent
86	5	rondeyna	rondenya
96	34	Malgat	Malgrat
98	11 (1.ª col.)	Soriguera	Xuriguera
98	12 (1.ª col.)	Soriguera	Xuriguera
98	27 (1.ª col.)	Freixenet	Freixanet
99	5 (1.ª col.)	«Larrapa»	«Xarrapa»
99	24 (1.ª col.)	Figuera	Figueres
99	25 (1.ª col.)	Figuera	Figueres
140	6	Figuera	Figueres
141	8	Figuera	Figueres
141	20	Figuera	Figueres
171	18	tradum	traduïm
255	26	Riguavella	Aiguabella

Digitized by Google

Digitized by Google

AQUEST SEGON VOLUM DE « MATERIALS »
QUE PUBLICA L'« OBRA DEL CANÇONER
POPULAR DE CATALUNYA » FOU
ACABAT D'ESTAMPAR EN LA
IMPREMTA ELZEVIRIANA DE
LA CIUTAT DE BARCE-
LONA EL DARRER
DIA DE L'ANY
MCMXXVIII

Digitized by Google

Digitized by Google

PUBLICACIONS
DE LA
FUNDACIÓ CONCEPCIÓ RABELL I CIBILS VDA. ROMAGUERA

CRÒNIQUES CATALANES publicades sota la direcció de l'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. Volums 4.rt hol·landès, 28×22 cm., impresos en paper de tina, verjurat a mà, amb la filigrana de la Fundació:

Vol. II. — GESTA COMITUM BARCINONENSIUM. Textos llatí i català, editats i anotats per L. BARRAU DIHIGO i J. MASSÓ TORRENTS. 1 vol. de LXXIII + 167 pàgs., amb 8 làmines fora text, en fototípia, reproducció de manuscrits .... 25 ptes.

SOBIRANES DE CATALUNYA. Recull de monografies històriques publicades sota la direcció de la R. Acadèmia de B. L. de Barcelona. I. LA REINA EMPORDANESA, per JOSEP M.ª ROCA. II. LA REINA MARIA, MULLER DEL MAGNÀNIM, per FERRAN SOLDEVILA. III. LA REINA ELIONOR DE SICÍLIA, per la DRA. ULLA DEIBEL. 1 vol. de 480 pàgs. en paper de fil de fabricació especial. 40 ptes.

Dipòsit: Llibreria Verdaguer, Rambla del Mig, n.º 5

ATLAS ELEMENTAL DE NÚVOLS, publicat a utilitat dels Observadors de la Xarxa Meteorològica catalana, pel PROF. EDUARD FONTSERÈ, amb un pròleg del GENERAL E. DELCAMBRE, President de la «Comissió Internacional per a l'estudi dels Núvols». Clixés dels Srs. J. PONS GIRBAU, GABRIEL CAMPO i AURELI PULVÉ. 1 vol. 4.rt hol·landès, 28×22 cm., de 50 pàgs., i un Atlas de XXXII planxes en fotogravat .... 15 ptes.

Dipòsit: Gustau Gili, E. Granados, n.º 45

SENTENCIAS CATHOLICAS DEL DIVÍ POETA DANT FLORENTÍ, compilades per lo prudentissim Mossèn JAUME FERRER DE BLANES. Edició facsímil publicada per la BIBLIOTECA DE CATALUNYA a despeses de la «Fundació Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera», en homenatge al DIVÍ POETA DANT FLORENTÍ. 1 vol. petit 4.rt 20×13 cm., imprès en paper de tina, verjurat a mà, amb la filigrana de la Fundació; enquadernació de pergamí, estil antic. TIRATGE DE CENT EXEMPLARS NUMERATS.

Digitized by Google

PUBLICACIONS
DE LA
FUNDACIÓ CONCEPCIÓ RABELL I CIBILS VDA. ROMAGUERA

OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA. Volums 4.rt hol·landès, 28 × 22 cm., amb il·lustracions musicals, folklòriques i etnegràfiques:

MATERIALS. Vol. I. Fasc. 1. OBSERVACIONS, APÈNDIXS I NOTES AL «ROMANCERILLO CATALÁN» DE MANUEL MILÀ I FONTANALS. Estudi d'un exemplar amb notes inèdites del mateix autor, per FRANCESC PUJOL i JOAN PUNTÍ, PREV. 1 vol. de 96 pàgs....... 8 ptes.

Vol. I. Fasc. 2. MANUEL MILÀ I FONTANALS, per JAUME MASSÓ TORRENTS. - MEMÒRIA de la missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada pels Mestres Joan Llongueres i Joan Tomàs (any 1922), per JOAN LLONGUERES. - MEMÒRIA de la missió de recerca de cançons i músiques populars (any 1922), per HIGINI ANGLÈS, PREV. i PERE BOHIGAS. - LA VERSIÓ AUTÈNTICA DELS GOIGS DEL ROSER DE TOT L'ANY. Estudi de musicologia popular, per LLUÍS ROMEU, PREV. - L'OBRA DEL «CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA» AL CONGRÉS D'HISTÒRIA DE LA MÚSICA (Viena. 1927), per FRANCESC PUJOL. - EL MESTRE PEDRELL I LA CANÇÓ POPULAR, per HIGINI ANGLÈS, PREV. - CRÒNICA DE L'OBRA DEL «CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA». Anys 1921-22, per JOAN PUNTÍ I COLLELL, PREV. 1 vol. de 388 pàgs. .. 25 ptes.

Vol. II. MARIAN AGUILÓ I FUSTER, per JOAN PUNTÍ I COLLELL, PREV. - MEMÒRIA de la missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada pel MESTRE JOSEP BARBERÀ I EN PERE BOHIGAS (any 1923). - CROMATISME, MODALITAT I TONALITAT en les cançons populars catalanes, per FRANCESC PUJOL. - EN MARIAN AGUILÓ. Recordances personals, per FRANCESCH MATHEU. - MEMÒRIA de la missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada pel Mestre Joan Tomàs i En Bartomeu Llongueres (any 1923), per JOAN TOMÀS. - ELEMENTS GREGORIANS DINS LA CANÇÓ POPULAR CATALANA, per FRANCESC BALDELLÓ, PREV. - CRÒNICA DE L'OBRA DEL «CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA». Any 1923, per JOAN PUNTÍ I COLLELL, PREV. 1 vol. de 450 pàgs.. 30 ptes.

Dipòsit: Llibreria Verdaguer, Rambla del Mig, n.° 5

L'ŒUVRE DU CHANSONNIER POPULAIRE DE LA CATALOGNE par MTRE. FRANCESC PUJOL. Illustrations à la communication faite au Congrès d'Histoire de la Musique tenu à Vienne du 25 au 31 mars 1927, pendant les fêtes du centenaire de la Mort de Beethoven. 1 fullet 4.rt hol·landès 28 × 22 cm., de 46 pàgs. amb exemples musicals, entre ells el CONTRAPÀS LLARG.

3/4
14

Imp. Elzeviriana : Barcelona

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MAY 29 1929

Digitized by Google

Digitized by Google